I. C. U.

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

Biblioteca Fac. de Ist. și Lit. București
SECȚIA
LITERATURA
București

TOM. 18
2
1969

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. Novicov

Membri: Acad. M. Beniuc
Acad. Al. Philippide
Al. Balaci, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. Chițimia
I. Pervain (Cluj)
Ovidiu Papadima

Secretar de redacție: Barbu Cioculescu

Revista de istorie și teorie literară paraît 4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 4,— ; FF 20, — ; £ 0,10.—.

Toute commande de l'étranger sera adressée à CARTIMEX, Boîte postale 134 — 135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger. En Roumanie, vous pourrezz vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 131 — 135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
B-dul Republicii nr. 73
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTOR E ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 18 1969 Nr. 2

SUMAR

Pag.

* * * Îndemnuri deschizătoare de perspectivă 37

AL. DIMA, 70 de ani de la naşterea lui G. Călinescu. Ctitorul Institutului de istorie literară 193

Studii

BARBU CIOCULESCU, 25 de ani de la moartea poetului Ion Minulescu . . . 197

ILEANA CONSTANTINESCU, 150 de ani de la naşterea lui Walt Whitman (1819—1892) 203

ELVIRA SOROHAN, Unele consideraţii despre teatrul lui Nicolae Iorga 209

CORNELIA COMOROVSKI, Inspiraţie istorică şi paradox în teatrul contemporan 217

STAN VELEA, Teatrul lui Mrożek 225

GEORGETA DUMITRIU, Aspecte ale metodei narative în romanul lui Henry James 235

VAL. PANAITESCU, Asupra semnificaţiei umorului 249

Texte şi documente

MARIN BUCUR, Corespondenţă inedită Ovid Densusianu—Gaston Paris (I) 257

CRINA DECUSARĂ, Din corespondenţa dintre Iulia şi Bogdan Petriceicu Hasdeu (I) 267

I. OPRIŞAN, Corespondenţă Lucian Blaga (II) 277

Note şi comentarii

AL. DIMA, I. C. CHIŢIMIA, PAUL CORNEA, EUG. TODORAN, Dezbateri de istorie literară. În jurul volumului al II-lea al tratatului de *Istorie a literaturii române* 285

PAUL CORNEA, Cîte ceva despre activitatea romînişlilor cehoslovaci 293

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Recenzii

I. ELIADE RĂDULESCU : *Opere*, vol. I şi II, ediţie îngrijită de Vl. Drîmba, Studiu introductiv de Al. Piru (Cătălina Velculescu); M. KOGĂLNICEANU : *Scrisori. Note de călătorie* (Al. Săndulescu); MIRCEA TOMESCU : *Istoria cărţii româneşti. De la începuturi pînă la 1918* (Despina Tomescu); AL. ROSETTI : *Cartea albă* (Emil Manu); D. MICU : *Lirica lui Lucian Blaga* (Anca Rizescu); OVIDIU PAPADIMA : *Literatura populară română* (I. Oprişan); EUGENIU SPERANŢIA : *Iniţiere în poetică* (Dorina Grăsoiu); GEORGE IVAŞCU : *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti* (George Muntean); ION BÎRLEA : *Literatura populară din Maramureş* (Ovidiu Papadima); *Din lirica elină. În româneşte de* Al. Andriţoiu şi Dimos Rendis (Gh. Ceauşescu); *O nouă monografie Swift* (Virgil Nemoianu); RADU ENESCU : *Franz Kafka* (Mioara Apolzan) 299

Cronică

Consfătuirea de metodologie a istoriei şi criticii literare (*Vasile Marian*) . . . 327

Bibliografie (*Ion Stoica* şi *Mihail Vatan*) 331

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE
ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 18 1969 N° 2

SOMMAIRE

Page

* * * Exhortations qui ouvrent des perspectives 187
AL. DIMA, 70 années depuis la naissance de G. Călinescu, le fondateur de l'Institut d'histoire littéraire 193

Études

BARBU CIOCULESCU, 25 ans depuis la mort du poète Ion Minulescu 197
ILEANA CONSTANTINESCU, 150 ans depuis la naissance de Walt Whitman (1819—1892) 203
ELVIRA SOROHAN, Quelques considérations sur le théâtre de Nicolae Iorga 209
CORNELIA COMOROVSKI, Inspiration historique et paradoxe dans le théâtre contemporain 217
STAN VELEA, Le théâtre de Mrożek 225
GEORGETA DUMITRIU, Aspects de la méthode narrative dans le roman de Henry James 235
VAL. PANAITESCU, Sur la signification de l'humour 249

Textes et documents

MARIN BUCUR, Correspondance inédite Ovid Densusianu — Gaston Paris (I) 257
CRINA DECUSARĂ, Des lettres échangées entre Iulia et Bogdan Petriceicu Hasdeu (I) 267
I. OPRIȘAN, Correspondance Lucian Blaga (II) 277

Notes et commentaires

AL. DIMA, I. C. CHIȚIMIA, PAUL, CORNEA, EUG. TODORAN, Débats d'histoire littéraire. Autour du II^e^ tome du traité *Istorie a literaturii romdne* 285
PAUL CORNEA, Àpropos de l'activité des romanistes tchécoslovaques . . . 293

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Comptes rendus

I. ELIADE RĂDULESCU : *Opere*, I[er] et II[e] vols., édition soignée par Vl. Drimba, Étude introductive par Al. Piru (Cătălina Velculescu) ; M. KOGĂLNICEANU : *Scrisori. Note de călătorie* (Al. Săndulescu) ; MIRCEA TOMESCU, *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918* (Despina Tomescu) ; Al. ROSETTI : *Cartea albă* (Emil Manu) ; D. MICU : *Lirica lui Lucian Blaga* (Anca Rizescu) ; OVIDIU PAPADIMA : *Literatura populară română* (I. Oprișan) ; EUGENIU SPERANȚIA : *Inițiere în poetică* (Dorina Grăsoiu) ; GEORGE IVAȘCU : *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (George Muntean) ; ION BÎRLEA : *Literatură populară din Maramureș* (Ovidiu Papadima) ; *Din lirica elină*. Traduit en roumain par Al. Andriţoiu et Dimos Rendis (Gh. Ceaușescu) ; *Une nouvelle monographie Swift* (Virgil Nemoianu) ; RADU ENESCU : *Franz Kafka* (Mioara Apolzan) 299

Chronique

Colloque de méthodologie de l'histoire et de la critique littéraire (*Vasile Marian*) 327

Bibliographie (*Ion Stoica* et *Mihail Vatan*) 331

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 18 1969 № 2

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

. . . Обязательства, открывающие новые перспективы 187
АЛ. ДИМА, 70 лет со дня рождения Дж. Кэлинеску, основателя Института истории литературы, ...

Статьи

БАРБУ ЧОКУЛЕСКУ, 25 лет со дня смерти поэта Иона Минулеску . . . 197
ИЛЯНА КОНСТАНТИНЕСКУ, 150 лет со дня рождения Уолта Уитмена (1819—1892) 203
ЭЛЬВИРА СОРОХАН, Некоторые соображения о театре Николае Йорги 209
КОРНЕЛИЯ КОМОРОВСКИ, Вдохновение историческими темами и парадокс в современном театре 217
СТАН ВЕЛЯ, Театр Мрожека 225
ДЖЕОРДЖЕТА ДУМИТРИУ, Некоторые стороны повествовательного метода в романе Генри Джеймса. 235
ВАЛ. ПАНАИТЕСКУ, О значении юмора 249

Тексты и документы

МАРИН БУКУР, Неопубликованная переписка Овид Денсусяну — Гастон Парис (I) 257
КРИНА ДЕКУСАРЭ, Из переписки Юлии и Богдана Петричейку Хаждеу (I) 267
И. ОПРИШАН, Переписка Лучиана Благи (I) 277

Заметки и комментарии

АЛ. ДИМА, И. К. КИЦИМИЯ, ПАУЛ КОРНЯ, ЕУДЖ. ТОДОРАН, Дискуссии по истории литературы. Вокруг II-го тома трактата *История румынской литературы* 285
ПАУЛ КОРНЯ, Несколько слов о деятельности чехословацких романистов 293

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Рецензии

И. ЭЛИАДЕ РЭДУЛЕСКУ: *Сочинения*, тт. I и II, под редакцией Вл. Дрымбы. Вводное исследование Ал. Пиру (Кэтэлина Велкулеску); М. КОГЭЛНИЧАНУ: *Письма. Дневник путешествия* (Ал. Сэндулеску); МИРЧА ТОМЕСКУ: *История румынской книги. От зарождения до 1918 года* (Деспина Томеску); АЛ. РОСЕТТИ: *Белая книга* (Эмиль Ману); Д. МИКУ: *Лирика Лучиана Блага* (Анка Рэзеску); ОВИДИУ ПАПАДИМА: *Румынская народная литература* (И. Опришан); ЕУДЖЕНИУ СПЕРАНЦИА: *Посвящение в поэтику* (Дорин Грэсою); ДЖЕОРДЖЕ ИВАШКУ: *Из истории румынского литературоведения* (Джеордже Мунтян); ИОН БЫРЛЯ: *Народная литература Марамуреша* (Овидиу Пападима); *Из эллинистической лирики*, Перевод на румынский язык Ал. Андрицою и Димоса Рендиса (Г. Чаушеску); *Новая монография Свифта* (Вирджил Немояну); РАДУ ЭНЕСКУ: *Франц Кафка* (Миоара Аползан) 299

Хроника

Совещание по методологии литературоведения (*Василе Мариан*) . . . 327
Литература (*Ион Стойка* и *Михаил Ватан*) 331

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎNDEMNURI DESCHIZĂTOARE DE PERSPECTIVĂ

Adunarea generală a scriitorilor din 14—16 noembrie 1968 s-a constituit ca un eveniment însemnat în desfășurarea vieții literare din țara noastră. Importanța ei constă în primul rînd în faptul că a prilejuit un schimb larg de vederi, confruntări de poziții, o seamă de clarificări cît se poate de utile pentru dezvoltarea de mîine a literaturii. E semnificativ de altfel că în săptămînile și lunile care au urmat dezbaterile din presa literară s-au intensificat, dobîndind și o tonalitate nouă, ce merită a fi salutată. A devenit mult mai limpede de pe ce platformă angajăm discuțiile, de ce discutăm și mai ales pentru ce discutăm.

Luînd cuvîntul în fața scriitorilor, secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, a reliefat printre altele că adunarea „a dat glas adeziunii depline a scriitorilor la politica internă și externă a partidului nostru comunist, hotărîrii de a-și închina talentul ridicării spirituale a maselor, înfloririi culturii României socialiste". Or, tocmai această unanimitate în adeziune creează cadrul stimulativ necesar pentru ca discuțiile să nu se epuizeze în declarații abstracte, să nu se risipească în divagații confuze, să nu degenereze în răfuieli neprincipiale. Valoarea aportului la înflorirea culturii socialiste se dovedește a fi tocmai acel criteriu obiectiv de apreciere a operelor literare pe care critica din ultimii ani îl tot caută și se plînge, cîteodată într-un mod cu totul inexplicabil, că nu-l poate găsi.

În calitate de conducător al Partidului Comunist Român și al statului nostru socialist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit și de *îndatoririle* ce revin scriitorilor și tuturor oamenilor de artă, îndatoriri ce izvorăsc din împrejurarea că, „în realizarea sarcinilor desăvîrșirii socialismului, partidul nostru acordă o importanță deosebită științei, artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferele activității intelectuale, încurajînd și valorificînd în folosul progresului general inteligența, talentul și fantezia, deschizînd acces larg spre cunoaștere cetățenilor". Locul literaturii în acest grandios proces de *continuă* înnoire poate fi identificat fără dificultate dacă se ține seamă de adevărul statornicit încă de clasicii marxism-leninismului și subliniat în repetate rînduri de comuniștii români: „Realizarea idealurilor socialismului — spunea în același sens tovarășul Nicolae Ceaușescu — ...înseamnă atît împlinirea

REV. IST. TEORIE LIT., T. 19, NR. 2, P. 187–191, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aspirațiilor spre o viață materială mai bună, cît și ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, la o aleasă și bogată viață spirituală".

Rezultă de aici că orice discuție despre problemele dezvoltării literare, ale criticii sau istoriei literare își va putea găsi un cadru firesc doar în bogata viață spirituală a poporului constructor al socialismului și că se condamnă la sterilitate, credem noi, dacă nu se raportează la viața și eforturile poporului, în întreaga lor complexitate. Sînt, cum s-ar zice, fără obiect discuțiile cu privire la „substanțializarea" și „esențializarea" poeziei, despre „modernitatea" prozei, despre „reîntoarcerea criticii la uneltele sale" dacă nu se analizează în legătură cu toate aceste fenomene, indiscutabil demne de luat în seamă, modul în care tot ce se naște nou și înaintat în literatură contribuie la îndeplinirea misiunii cu care a investit-o poporul constructor al socialismului.

Pe de altă parte, însă, e îndeobște cunoscut — iar dezvoltarea din ultimele decenii a creației literare în țara noastră a dovedit-o cît se poate de elocvent — că pe tărîmul creației artistice nici un fel de îndatoriri nu pot fi împlinite decît prin creația însăși. Literatura este o suprastructură a societății ce se dezvoltă în mod organic, după legile ei interne proprii, și nici o înfăptuire nouă nu poate fi obținută decît în raport cu întreaga evoluție anterioară. Fără inspirație, fără talent, fără fantezie, fără pasiunea niciodată potolită a căutărilor îndrăznețe, fără aspirație totală către nou, ca o condiție indispensabilă a oricărui progres, literatura nu se poate dezvolta ascendent. Iar din punctul de vedere al cercetării literare, singurele „date" de care dispune cercetătorul sînt operele ce au intrat — mai de mult sau mai recent — în patrimoniul culturii naționale. Căci în scrutarea viitorului nimic nu e riguros previzibil.

În cuvîntarea sa, în care a subliniat dezvoltarea pozitivă și ascendentă a literaturii în anii de după Eliberare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit și de „o serie de minusuri", precizînd că „unele din acestea se datoresc unor metode greșite folosite în îndrumarea literaturii". Nu încape îndoială că și aceste „minusuri" urmează a fi analizate științific. Deocamdată însă, neavînd posibilitatea să întreprindem o atare cercetare exhaustivă, ne vom mărgini să ne referim la unul din ele din consumarea căruia socotim că pot fi extrase învățăminte utile și pentru prezent. Avem în vedere, în speță, greșeala în care cu ani în urmă au perseverat unii literați, de altfel de bună credință, și care a constat în iluzia că dezvoltarea literaturii poate fi dinainte orientată pînă și în manifestările ei concrete. Se scriau lungi articole cu privire la cum *trebuie* să fie literatura, se alcătuiau liste de teme, se modelau eroi pe categorii: pozitivi, negativi, șovăielnici; se încerca a se lua hotărîri pînă și în problemele stilului — ce este și ce nu este acceptabil în epoca socialistă etc. Credințele acestea naive în atotputernicia discuției aparțin azi iremediabil trecutului, însă ecourile lor continuă să se audă, dar ca reacții inverse, de pildă în atitudinile sceptice sau de neîncredere globală față de orice încercare de a se aduce în discuție problemele orientării ideologice a literaturii.

Una din urmările pozitive ale recentei Adunări generale a scriitorilor noi o vedem și în aceea că a creat condițiile necesare pentru risipirea amintitelor manifestări de scepticism. A devenit limpede pentru toți că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu poate fi vorba de vreo întoarcere la trecut sub nici o formă. În cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu concluzia aceasta a fost formulată într-un mod cît se poate de categoric:

„Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice. Combătînd anumite viziuni înguste din trecut, unele păreri rigide cu privire la caracterul artei, partidul stimulează preocuparea scriitorilor, a tuturor artiștilor din țara noastră pentru perfecționarea măiestriei, pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare, pentru o continuă înnoire creatoare. Pornim de la premisa că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă".

Nu o dată, indiferent de problemele concrete puse în discuție, exponenții autorizați ai Partidului Comunist Român au accentuat — ca una din principalele îndatoriri ale membrilor de partid și ale tuturor constructorilor socialismului — preocuparea permanentă pentru valorificarea la maximum a avantajelor sistemului socialist. În domeniul artei, primul și cel mai de seamă avantaj este tocmai stimularea multilaterală a efortului liber creator. În construcția socialismului, societatea are nevoie de o artă puternică, fertilizantă, îndrăzneață, animată de înfrigurata curiozitate a omului legat organic de epoca sa și de poporul său, de căutarea neobosită a sensurilor noi ale vieții și a formelor adecvate, care să permită evidențierea cît mai fecundă și stimulativă a celor descoperite. Cum va fi sau cum trebuie să fie această artă din punct de vedere al împlinirii ei estetice nimeni nu poate ști și cu atît mai puțin stabili. Pentru ca din procesul organic de emulație creatoare să se nască marile opere de artă purtînd amprenta unor epocale descoperiri estetice, este necesar ca procesul în sine de dezvoltare a creației artistice să se desfășoare cît mai spontan, cît mai vulcanic, cît mai imprevizibil. Ceea ce presupune firește și încurajarea experimentului de orice fel. Inutil vorbesc unii de experimente pozitive și negative. Experiment tocmai de aceea se numește astfel, pentru că valoarea lui istorică obiectivă poate fi stabilită doar de viața însăși în continua ei desfășurare dialectică, în aspirația ei niciodată potolită către nou.

Dar stimulînd în fel și chip dezvoltarea multilaterală a creației artistice în întreaga ei efervescență, nu putem uita nici o clipă — și lucrul acesta a fost subliniat din nou cu inflexibilă intransigență de tovarășul Ceaușescu — că „ideologia noastră nu poate accepta sub nici o formă coexistența pașnică cu concepții idealiste, mistice, cu filozofiile care și-au trăit traiul". Nu încape îndoială că azi cu toții — și scriitori, și critici, și istorici literari — ne dăm seama cît de bine venită a fost această precizare. Pentru că — de ce s-o ascundem? — s-a cuibărit pe undeva în cercurile noastre literare și un fel de iluzie idilică, potrivit căreia, deși în lume lupta ideologică a forțelor socialismului împotriva imperialismului continuă cu înverșunare, creația artistică ar constitui un fel de ținut aparte, în care repercusiunile acestei bătălii ajung estompate, sau chiar nu ajung de loc. Mai mult chiar — ni s-a părut că, în orientarea în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

general fermă a criticii, s-a strecurat totuşi, în unele sectoare periferice ale ei, o prejudecată nouă, conform căreia orice apreciere a unei opere de artă şi din punct de vedere ideologic ar echivala cu încercarea de a resuscita unele metode greşite de îndrumare din trecut. Tocmai de aceea ni se pare potrivit a menţiona că după părerea noastră, Adunarea generală a scriitorilor a adus şi din acest punct de vedere lămuriri substanţiale. Spunînd aceasta avem în vedere în special eroarea pe care o fac unii atunci cînd confundă unele încercări din trecut de a se determina pe cale administrativă orientarea creaţiei într-un sens sau altul cu dreptul la critică şi chiar cu datoria criticilor marxişti de a critica „în gura mare", fără nici o şovăială, tot ce li se pare a nu fi în concordanţă cu spiritul ideologiei marxiste. Firește, în exercitarea acestei datorii şi un critic marxist poate greşi. Dar nu încape îndoială că se va găsi cine să-i atragă atenţia tovărăşeşte. Iar din discuţia astfel iscată, din înfruntarea de opinii, întregul front literar nu va avea decît de cîştigat. Însă de militat pentrú triumful comunismului pe plan ideologic e firesc să militäm cu toţii, solidar.

Ideea că scriitorii, criticii, istoricii literari au îndatoriri mari, de răspundere, în faţa poporului a fost unanim acceptată de toţi participanţii la Adunarea scriitorilor. Dar este totodată limpede că nimeni nu are dreptul să decidă de pe acum, fără drept de apel, care anume opere literare se află pe linia acestor îndatoriri şi care nu. Verificarea aceasta nu o poate face decît timpul. Dar ar fi cel puţin tot atît de greşit să deducem de aici că nu ne rămîne decît să aşteptăm pasivi ca să se pronunţe sentinţa timpului. Dacă în domeniul creaţiei ca atare, *stricto senso*, nimic nu se poate programa, în ceea ce priveşte climatul literar, el poate fi în mare măsură determinat prin eforturile conştiente ale factorilor constitutivi. Asigurarea unui climat cît mai prielnic pentru apariţia în număr cît mai mare a unor opere literare prin care „creatorul de artă să descifreze legile prezentului, să scruteze viitorul, scoţînd în relief rolul capita pe care-l are omul în transformarea lumii, în realizarea progresului" — iată o sarcină vie şi concretă ce stă în faţa tuturor literaţilor. Căci dacă un asemenea climat va fi asigurat, fără nici un efort în plus se va vedea cu pregnanţă cît de desuete sînt în fond producţiile care, în loc să atace frontal problemele-cheie ale epocii noastre, fug de ele, învăluindu-se perfid în vălul unui fel de onirism — estetic sau nu —, precum şi producţiile destinate nu acelora care împreună cu poeţii îşi încordează forţele pentru propăşirea ţării şi bunăstarea poporului, ci nu se ştie căror experţi ai viitorului. Funcţionează de bună seamă şi în procesul dezvoltării literare legea asimilării sau neasimilării corpurilor noi. Şi e greu de presupus ca într-o mişcare literară dominată de patosul participării la lupta pentru triumful idealurilor comuniste să poată fi asimilate producţiile care — deschis sau nu — militează pentru îndepărtarea scriitorilor şi artiştilor de incandescenţa luptei. Pentru aflarea unor criterii eficiente în trierea şi ierarhizarea valorilor nu avem nevoie de nimic altceva în afară de această atmosferă entuziastă a bătăliei ideologice.

Iar în cadrul ei o răspundere dintre cele mai mari o au acei care se dedică criticii şi istoriei literare. Nu întîmplător în cuvîntarea sa tova-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rășul Ceaușescu a rezervat pasaje ample acestor sectoare ale vieții literare. Căci ce altceva în afară de confuzie se poate naște dacă pe de o parte scriitorii sînt îndemnați să scrie opere care să răspundă aspirațiilor contemporane ale maselor populare, iar pe de alta — în critică, în aprecierea operelor literare — acest criteriu fundamental nici nu este amintit măcar? Climatul prielnic de care am vorbit se va forma în mod cuprinzător și va influența constructiv creația numai atunci cînd criticii în primul rînd nu vor abdica în nici un fel de la datoriile lor de militanți pe frontul ideologic. „Afirmînd în mod convingător și argumentat principiile ideologiei marxist-leniniste — spunea tovarășul Ceaușescu —, criticii au datoria de a face o profundă analiză filozofică fiecărei creații literare, relevînd ceea ce este înaintat, combătînd cu putere teoriile și influențele străine".

O îndatorire analogă, de asemenea de mare răspundere, revine și istoricilor literari. Pentru că, de asemenea, nu poate naște decît confuzie nepotrivirea dintre criteriile cu care se apreciază lucrările de azi cu cele ce se aplică operelor din trecut. „În aprecierea creației literar-artistice — spunea tovarășul Ceaușescu — trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc". Se știe cît rău au adus dezvoltării literare unele atitudini și poziții adoptate în primii ani de după Eliberare și care se caracterizau tocmai prin nesocotirea cerinței amintite. Tabloul istoric al dezvoltării literaturii noastre a fost în mod arbitrar sărăcit tocmai prin aplicarea unor criterii de apreciere neconcordante cu condițiile social-istorice corespunzătoare. Criteriile unei epoci se aplicau mecanic scriitorilor și operelor unei alte epoci, ceea ce a condus și la răsturnări inadmisibile de valori. Dar îndreptîndu-se asemenea greșeli grave, ar fi regretabil să cădem în alte erori, în aparență contrarii, în fond însă de aceeași factură. În trecut, dezvoltarea literaturii nu putea să nu fie contradictorie. Într-o societate condusă de clasele exploatatoare, dominația lor nu putea să nu lase urme și în creația artistică. A fi marxist înseamnă, în primul rînd, a ține seama de această relație dialectică între structură și suprastructură. Au greșit grav aceia care pe de o parte excomunicau din literatură scriitori mari numai pentru că ideologic ei se afirmaseră și ca adversari ai clasei muncitoare, iar pe de alta — proclamau ca valori literare niște producții submediocre, doar pe baza unor criterii social-politice. Dar ar fi tot atît de cronat ca astăzi, cînd clasa muncitoare este clasa dominantă, cînd tot poporul construiește socialismul sub conducerea comuniștilor, să nu ne desolidarizăm de tot ce a fost în trecut ostil ideologiei noastre contemporane. Fiecare etapă a dezvoltării literare aparține unei epoci, iar fiecare epocă noi o apreciem de pe înălțimea pozițiilor cucerite prin victoria revoluției socialiste. Stăpîn pe destinul său, poporul nu înțelege să renunțe la nici o valoare culturală, la nici o realizare artistică, dar nici nu acceptă să pună girul adeziunii sale pe ceea ce contravine intereselor lui fundamentale. Azi, cînd aprecierile înguste, rigiditatea, dogmatismul, atitudinile ireverențioase față de unii din marii creatori ai trecutului sînt combătute intransigent și neabătut, nu există nici un motiv pentru „îngăduință" ideologică de orice fel. Viața literară are nevoie și din acest punct de vedere de principialitate fermă. Climatul pri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elnic creației angajate trebuie să fie alimentat și de acele studii și cercetări de istorie literară — mai veche și mai recentă — în care obiectivitatea științifică, respectul pentru adevăr, prețuirea patriotică a tuturor valorilor să se îmbine organic cu partinitatea comunistă, cu aprecierea temeinică a operelor literare în spiritul marxism-leninismului creator. E tărîmul pe care se va strădui să-și aducă contribuția la progresul vieții literare și revista noastră.

---

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CTITORUL INSTITUTULUI DE ISTORIE LITERARĂ

Institutul de istorie şi teorie literară al Academiei a comemorat, în martie, cei patru ani trecuţi de la moartea lui G. Călinescu. A fost o şedinţă de lucru sub acoperămîntul casei lui din strada Vlădescu, aşa cum el însuşi şi-ar fi dorit-o. S-a înfăţişat de către cercetătorul *George Munteau* un aspect mai puţin cunoscut al operei lui Călinescu, cel de autor de manuale didactice. A ieşit — şi cu acest prilej — în relief viguroasa tendinţă inovatoare a criticului, dorinţa lui de a sparge clişeele tradiţionale, de a înviora prăfuitele metode ale selectării textelor după criterii învechite. Directorul de azi al Institutului a rostit un succint, dar mişcat cuvînt comemorativ, după care vocea de neuitat a lui Călinescu a răsunat de pe placa de magnetofon, evocînd aspecte de ansamblu ale operei lui Eminescu dintr-o cunoscută conferinţă a profesorului. Membrii Institutului au trăit parcă unele clipe de odinioară, cînd vechiul director se afla în mijlocul lor, vibrînd de energie şi sagacitate.

Recentei comemorări i se adaugă acum o aniversare. Dacă ar fi trăit Călinescu n-ar fi împlinit decît 70 de ani. Faptul se înfăţişează dar crud şi monstruos. Excepţionalele lui calităţi puteau să se manifeste încă multă vreme spre încîntarea tuturor şi în folosul literaturii noastre. I-ar fi dăruit în primul rînd ceea ce-i lipseşte mai vădit astăzi : *autoritatea criticii* bazată pe cultură vastă şi pe gust superior. Soarta nu alege însă şi legile naturii rămîn implacabile.

Pieirea lui fizică nu i-a diminuat totuşi ecourile operei, ci — dimpotrivă — i le-a multiplicat, şi e greu să deschizi azi o revistă sau un volum de critică fără ca numele lui să nu fie citat. Numeroase judecăţi estetice emise de Călinescu dăinuiesc încă şi sînt invocate ca argumente de autoritate. Unele atitudini faţă de opera literară au rămas exemplare : prospeţimea, originalitatea, evitarea locului comun, entuziasmul pentru valori, simţul acut al nuanţei, stilul vibrînd de noutate smălţuit de imagini inedite incorporînd ideile cu voluptate şi expresivitate. Unii critici au crezut că descoperă în opera lui un criteriu de caracterizare şi s-au împărţit în călinescieni, anticălinescieni sau indiferenţi faţă de concepţia profesorului. Fără a merge pînă aci, nimeni nu poate nega prezenţa lui vie şi răscoli-

REV. IST. TEHNIC LIT., T. 8, Nr. 2, p., 193–195 BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toare în literatura vremii noastre, în ultimii ei ani chiar și, nu mai puțin, în cei de după dispariția lui.

Dar nu e în intenția noastră să-i caracterizăm aci personalitatea în ansamblul ei referindu-ne la rolul criticului în mișcarea literară contemporană.

Secția de științe filologice a Academiei și „Revista de istorie și teorie literară" i-a dedicat un număr voluminos (1965, nr. 3—4), în care au fost analizate numeroase aspecte ale operei, unele puțin cunoscute. Priviri sintetice și cercetări de amănunt și specialitate și-au îmbinat strădaniile cu acest prilej. Ceea ce ne propunem noi aci e numai evocarea îndemnurilor și directivelor pe care le-a dăruit Institutului, schițarea moștenirii vii, eficiente și astăzi. Despre acest aspect s-a mai scris în chiar numărul citat al „Revistei de istorie și teorie literară", dar noi ne propunem să-l reliefăm aci accentuînd, încă o dată, concepțiile încă operante și eficace azi pentru activitatea Institutului.

G. Călinescu a condus *Institutul de istorie literară și folclor*, devenit apoi de *Istorie și teorie literară* peste, 15 ani, de la întemeierea lui și pînă la dispariția criticului, în perioada cea mai rodnică a propriei sale creații literare și artistice. Se înțelege că cea din urmă s-a răsfrînt asupra celei dintîi și că ambele alcătuiesc, în fond, o indestructibilă unitate.

Pentru G. Călinescu, Institutului îi reveneau două misiuni distincte, deși contingente totuși: *creația științifică* în domeniul istoriei, teoriei și criticii literare, și *formarea* cercetătorilor tineri. El îl vedea, prin urmare, ca o uzină a științei și ca un seminar de pregătire. Așa se explică numărul remarcabil de tineri prezenți în Institut ca într-un fel de așezămînt post-universitar de specializare în domeniul științei literare în vederea creației ulterioare. Trebuie adăugat însă că, în fond, *formarea* nu privea exclusiv pe tinerii învățăcei, ci — de fapt — pe toată lumea, și am putea spune și pe director însuși, întrucît el își dădea seama în modul cel mai limpede că nimeni, în nici o etapă a vieții lui, nu poate atinge desăvîrșirea.

Pentru a-și realiza scopurile, Călinescu a înțeles să-și creeze în Institut o atmosferă de relații colegiale și amicale fără familiarități banale, dar și fără distanțe de netrecut. Confruntările de opinii erau de multe ori severe și exigente, indulgența nu apărea de nicăieri, dar schimburile de opinii nu degenerau niciodată în contradicții meschine. Autoritatea profesorului se impunea pînă la urmă, sîngera uneori pe colaboratori, dar el știa să lege rănile și să le scalde în untdelemnul aprecierilor ulterioare.

Ceea ce a cerut totdeauna a fost aplicarea unei metode riguroase și profunde, a cărei primă regulă nu putea fi decît informația largă, multilaterală și directă. Ocolul prin citarea altora și consultarea criticilor, evitîndu-se contactul cu textele, i se păreau fărădelegi pe care le înfiera cu înverșunare. Suverană rămînea doar receptivitatea vie și nemijlocită.

E interesant de observat că informația nu se reducea numai la utilizarea lucrărilor de literatură sau de istorie literară, ci se extindea asupra istoriei politice, economice, sociale, la celelalte arte chiar și la albume, enciclopedii, ghiduri turistice. Călinescu înțelesese de mult că emoția estetică se desfășoară mai logic și mai activ dacă e precedată de o cît mai exactă reconstituire istorică, dovedindu-se — pe acest tărîm — un adevărat croceân.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adunarea informației trebuie firește să fie însoțită de aplicarea unui spirit critic perpetuu, mereu treaz. Luciditatea se îngemăna — în concepția lui — cu eliminarea spiritului apologetic, scriitorul oricare ar fi fost el, nefiind scutit de severe observații critice atunci cînd acestea se impuneau. Desigur, spiritul critic se ascuțea pînă la o reliefantă originalitate. Călinescu dorea ca opiniile cercetătorilor săi să nu fie conformiste, consacrate de tradiții, uneori nedrepte, ci noi, zămislite de sugestiile directe ale textelor înseși. El protesta împotriva tuturor formelor de mimetism, năzuind să cultive spiritul creației în ce privește opiniile despre opere și autori.

Elaborarea unei lucrări de istorie literară la Institut era totdeauna însoțită de largi pregătiri de informare și discuții preliminare, cari statorniceau adevărate axe călăuzitoare. Numai după parcurgerea a numeroase etape anterioare, studiul se închega într-un final expresiv.

Este important de subliniat faptul pe care-l ignoră mulți și care privește atitudinea lui adecvată față de fenomenul literar. Călinescu lupta cu îndîrjire, și în ședințele Institutului, pentru respectarea atentă a valorii estetice, dar nu disprețuia de loc gama celorlalte valori care se integrau actului creației artistice. Nu dorea nici extinderea exagerată a esteticului peste fenomenele culturale, dar nu ignora rolul acestora ca scenă pe care se desfășura creația literar artistică. De aceea, după cum observam mai sus, tendința reconstituirii istorice era, potrivit concepției lui Călinescu, obligatorie.

Membrii Institutului nu uită nici atenta lui grijă pentru aspectele ideologice ale fenomenelor literare. Criticul și istoricul literar s-a informat el însuși cu sîrguință în domeniile de care vorbim și a aplicat concepțiile și metodele științifice, cu sinceritate și fermitate, revizuindu-și opinii mai vechi la care se referă acum unii critici, trecînd peste evoluția lui ulterioară.

Cercetătorii Institutului au mai învățat de la Călinescu grija pentru stilul expunerii lor. El a combătut în ședințe vestmîntul grațios, umflat, cu tendințe gongorice, prin care se exprimau uneori judecăți confuze, ca și deopotrivă stilul tern, cenușiu, neutral. Preconiza structura stilului adecvat la subiect prin care adevărul critic era exprimat cu limpezime și relief imagist.

Arhiva Institutului păstrează materiale cuprinzînd concepțiile și atitudinile mai sus enumerate, cari întregesc profilul cunoscut al criticului. Ele vor fi scoase la lumină și vor îmbogăți desigur sensibil cunoștințele pe care le păsedăm cu privire la personalitatea fostului director al Institutului ce-i poartă numele. E evident că axele gîndirii lui critice se prelungesc în activitatea de astăzi a centrului nostru de lucru.

Al. Dima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

25 DE ANI DE LA MOARTEA POETULUI ION MINULESCU

BARBU CIOCULESCU

În viață și postum, Ion Minulescu s-a supus cu greutate încercărilor de încadrare critică, și poate că din impasul pe care-l provoca adversarilor dar și admiratorilor săi s-a nutrit impulsul lungii sale cariere lirice, fulgerată acum un sfert de veac și mereu prezentă în inima cititorilor. Un fenomen de longevitate lirică, dacă vom considera că de la apariția primului său volum, *Strofe pentru mai tîrziu*, au trecut șase decenii, timp în care poezia simbolistă a ieșit pe încetul din gustul public, pînă într-acolo încît marii ei reprezentanți — Macedonski, Anghel, Bacovia — sînt receptați astăzi în afara relațiilor cu școala de bază, iar ultimul interpretat într-o sferă care tinde să excludă istoricul, poate chiar tangibilul.

Paradoxal, cea mai contestată dintre căpeteniile simbolismului românesc, Ion Minulescu, preocupă încă insistent condeiele critice, tocmai la capitolul raporturilor dintre opera sa și variatele aspecte ale simbolismului, încît se poate spune că o mare parte din elementele noi pe care le-a cîștigat istoria noastră literară în ultimul timp, studiind simbolismul, se datorează tentativelor de a produce o sinteză critică temeinică asupra operei poetice a lui Ion Minulescu. S-a acoperit astfel un gol cauzat de modul dominant sociologic prin care a fost cercetată opera unui liric care a inovat, în principal, în domeniul estetic și în a cărui cercetare se impune nuanțarea, recurgerea la mijloace diferențiate de analiză, în paralel. În fapt, materialul critic existent asupra operei lui I. Minulescu și a locului ei în literatura noastră este imens, demonstrînd interesul pe care i l-a arătat fiecare critic, multitudinea de probleme pe care a ridicat-o, o ridică încă, opera sa, influența ei asupra literaturii actuale.

Opera lirică a lui Ion Minulescu înfățișează astfel cazul fericit al unui corp literar despre care s-au pronunțat aproape toți criticii noștri, pînă la cei mai tineri, de astăzi. Față de ceea ce rămîne constant și valabil în preocupările și instrumentele criticii pe o perioadă de șase decenii, opera poetului mai furnizează și prilejul unei impresionante dezbateri asupra esenței și destinelor poeziei, din care se pot trage întotdeauna

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, Nr. 2, P. 197–202, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foloase, chiar cînd cazul respectiv a fost elucidat. Acesta este miezul viu al problemei care poate fi mai departe dezvoltat spre a trage alte serii de concluzii privind, prin perspectiva unei opere, evoluţia unei întregi vieţi literare, cu popasurile şi salturile ei dinamice, revelatorii.

Cariera lirică a lui Ion Minulescu începe în primul deceniu al secolului nostru, cu o perioadă de formaţiune foarte scurtă, puternic influenţată de contactul poetului cu viaţa literară a capitalei Franţei. Este evident că tînărul poet oltean s-a întors de la Paris cam în starea spirituală cu care se apucase de scris Dinicu Golescu, dar, şi păstrînd distanţele, cu mult mai multe achiziţii de gust. Cum, dintre toate simţurile, gustul este cel care îngăduie cea mai slabă contactare a lumii exterioare, dar şi cea mai intimă, va trebui să tragem concluzia că insul literar astfel format nu putea avea o deschidere foarte conturată asupra lumii, însă că produsul rezultat avea să fie foarte pregnant. Enunţăm, în acest mod, paradoxul liricii minulesciene, sesizat de toţi criticii literari şi, firesţe, definit în cele mai variate formule. Urmînd calea organică, Ion Minulescu a dovedit un instinct sigur, de unde puţinele sale ezitări, iar, mai apoi, slabele tendinţe de înnoire, şi, dimpotrivă, permanentul adaos de materiale noi. Ceea ce moldoveanul Eminescu şi ardeleanul Goga refuzaseră Parisului, tot organic şi mergînd pînă la invectivă, l-a sedus fără rezistenţă pe Minulescu, oltean din cîmpia munteană; contrastul temperamental izbise pe unii cercetători — Densusianu de pildă, care a opus laturii „germanice" a lui Eminescu pe cea „latină" a simboliştilor. Ulterior s-a afirmat — de către D. Micu — o anumită afinitate faţă de Eminescu a poetului, care ar fi aparţinut simbolismului tocmai prin expresia muzicală a melancoliei sale, de nuanţă eminesciană. Stabilit rămîne oricum faptul că debutul poetului (pe cînd semna semnificativ „Nirvan") a stat sub pecete eminesciană. Dacă admitem că primele sale producţii simboliste au însemnat o reacţie faţă de posteminescianismul decadent al epocii, atunci conchidem, implicit, că opera sa matură a consemnat o răsturnare faţă de începuturi — ceea ce survine în evoluţia multor creatori.

În fapt, la Paris, Minulescu a avut şansa să găsească în plină eflorescenţă şcoala care, structural, îi convenea cel mai bine. O şcoală cu tendinţe variate, însumînd o prodigioasă cohortă de talente şi genii, de la René Ghil şi Jules Laforgue la Mauréas, Corbière şi... Mallarmé. În *Nu sînt ce par a fi*, notele sale autobiografice, poetul aminteşte pe larg momentul contactului său cu simbolismul francez: „Găseam un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare cu repetiţii obsedante, cu efecte onomatopeice şi mai ales cu ecourile proaspete şi puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai tîrziu chiar muzica mea".

La numai două decenii de la apariţia sa în Franţa, simbolismul era un produs foarte nou în literatura noastră în momentul cînd Minulescu îl implantează, în formulele cele mai recente şi, din nou, într-un moment extrem de favorabil, cînd întreaga viaţă literară a ţării se resimţea de excesele posteminescianismului decadent şi ale semănătorismului. Curentul posteminescian părăsise zona specificului naţional fără ca fenomenul să fie înregistrat ca atare. Se crease chiar impresia că era mai românesc decît opera inspiratorului. De aici confuzia persistentă că simbolismul, în calitatea sa de reacţie faţă de posteminescianism, n-ar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putea fi inclus în notele specificului național. Mai construit se opunea, dacă se poate spune astfel, lirica poetului Minulescu abundentei lirici semănătoriste. Ca orice curent care-și trage sursele din sine, semănătorismul sfîrșea leucemic, nu fără a arunca asupra simbolismului aceeași acuzație a lipsei specificului național. Cum simboliștii, și printre ei cu prisosință Minulescu, recurgeau la asemenea „materiale" de import ca hașișuri, parfumuri, licori, degajînd o atmosferă exotică și chiar morbidă, și din tabăra semănătoristă au pornit aceleași recuzări, reluate în diferite etape și care, cel puțin inițial, nu puteau fi respinse în bloc. Din acest unghi, cum s-ar fi putut interpreta versuri ca : „De ce-ți sînt ochii verzi — / Coloarea wagnerienelor motive — / Și părul negru ca greșala imaculatelor fecioare ? / De ce-ți sînt buzele pătate de violete trecătoare ? / Și mîinile de ce-ți sînt albe ca albul tristelor altare / Din Babilon, / Și din Ninive ?" (*Celei mai aproape*) ?

O observație justă a lui E. Lovinescu, conform căreia simbolismul tindea să fie o tratare evasimuzicală a poeziei, o muzicalizare a ei, a avut întinse urmări asupra destinului critic al operei poetice a lui Ion Minulescu. Criticul susținea că simbolismul poetului ar fi fost de esență pur muzicală, sub raportul unor calități muzicale a stărilor sufletești. Dar, cu sagacitate, criticul mai observă că mijloacele de expresie ale poetului îi întrec posibilitățile de emoție, de unde concluzia că artistul e superior poetului, căruia îi recunoștea nu numai inovația formală, formula legitimă de artă, dar și titlul de cel mai autentic reprezentant al simbolismului în literatura noastră. Studiul criticului, tipărit în 1921, apărea însă tocmai în perioada cînd poezia lui I. Minulescu, în ceasul de afirmare a lui Bacovia și Arghezi, începea să treacă pe un plan secundar. În privința muzicalității liricii minulesciene este cazul să facem aici o observație marginală : frecventele aluzii și trimiteri la muzică ale înseși versurilor sale, apoi grafica prozodiei lui. Cu mult aplomb, Matei Călinescu a deplasat „wagnerienele motive" către zona acordurilor triumfale din Bizet.

Ion Minulescu degusta pictura ca un excelent cunoscător, deosebind adică gustul fiecărei culori, apreciind valorația, fără să atingă, după propriile mărturisiri, pragul amețitor de unde trec culorile în sunete. Ca maestru al pastei, contururile îl interesau prea puțin, perspectiva nici pe atît. Ca oricărui poet inspirat, nu i-a lipsit, în vers, nici ritmul interior, nici muzica. Desigur laitmotivul, „repetițiile obsedante" sînt simpli factori adăugați. De asemenea, nu în domeniul versificației trebuie căutată capacitatea sa inovatoare. Minulescu nu a fost un instrumentalist ; de fapt, i s-a contestat însăși folosirea versului liber, cu oarecare temei. Ceea ce afirma Vl. Streinu, analizînd simbolismul, despre readucerea la principiul intern al versului — prin răsturnarea raportului dintre valoarea aritmică și cea emoțională, spre a se trece de la forme clasice imperfecte, la forme libere perfecte, a căror schemă metrică să nu depășească impulsul liric — nu se poate aplica decît cu aproximație versului minulescian.

O caracteristică nu îndeajuns de cercetată a specificului nostru liric este marele număr de inovatori ai prozodiei, de la Bolintineanu și Coșbuc la Eminescu și apoi la I. Minulescu. Fenomenul nu se înregistrează în lirica franceză sau germană. În acest sens, sub acest aspect, marcăm o primă situare a liricii minulesciene în cadrul specificului națio-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nal. Faptul că la poeții amintiți și apoi la alții, printre care Ion Barbu, fondul liric este îmbrăcat de un veșmînt ce nu s-ar putea despuia decît jupuind corpul trebuie analizat în adîncime. Cazul e cu atît mai frapant la Ion Minulescu care scria în forme laxe și al cărui mod liric poate suferi, fără primejdii mortale, operația segmentării. Am putea atunci lansa ipoteza îndrăzneață că, fără a scăpa analizei însă refuzînd definirea infinitezimală, versul lui Ion Minulescu se înscrie în acel caz de grație pe care-l identifică numaidecît și criticul și cititorul. Într-o paralelă destul de depărtată, ne-am referi la replica teatrală caragialiană — și cu atît mai mult cu cît dramaturgul a fost printre primii care au atras atenția asupra poetului.

Printre altele, lui Ion Minulescu i s-a contestat nu numai inovația formală, dar chiar și apartenența la simbolism, pe măsură ce a ieșit la iveală fondul său stenic de „om al dimineții". Însă pînă la urmă poetul a rămas credincios atît instrumentelor, cît și motivelor și materialelor acestuia. Dacă materialele sînt întotdeauna pieritoare și țin de modă, sfîrșind în muzee și anticariate sau în interioare ce se supun unor pretenții rigide — căci trepiedele de argint, măștile de bronz, lampioanele de porțelan, parfumul „Voilà pourquoi j'aimais Rosine" încetează la un moment dat să mai fie fabricate —, motivele rămîn prezente în poezie, ca o zestre permanentă, de la *Romanțele pentru mai tîrziu* la *De vorbă cu mine însumi* și *Nu sînt ce par a fi*. Motivele liricii minulesciene au fost inventariate din timp și judecate după criteriile momentului, cînd cu exaltare, cînd cu severitate. Astfel, „partenza" poate fi, la un loc sau separat, evadare sau evaziune, ceea ce spune totul. Atmosfera liricii minulesciene se pretează la o oarecare risipă de adjective : straniu, enigmatic, lugubru, macabru, dar și dezinvolt, nonșalant, șăgalnic : „Eu sînt o-ncrucișare de harfe și trompete, / De leneșe pavane / Și repezi farandole — / În lacrimi port minciuna tăcutelor regrete, / Și-n rîs, impertinența sonorelor mandole" (*Ecce homo*), de unde concluzia însemnătății ei secundare, în cadrul viziunii. Mai precis, două stări distincte se topesc într-un contact intim — melancolia și exultanța — creînd un efect inimitabil. Viziunea lirică a lui Ion Minulescu tinde către un univers distinct, unde inovația exclude, principial, tradiția. Poziția nu este greșită, în ordinea intențiilor. Și tradiția și inovația sînt însă termeni bipolari, cu sarcini pozitive și negative. Ca bagaj, tradiția este o sarcină negativă și tot negativă este și inovația ce ia naștere printr-un proces intelectual lucid, deliberat, sărăcit de aluviuni și puncte de reper în tradiție. În această privință, poetul însuși s-a exprimat cît se poate de clar : „Artă tradițională nu există. Există numai posibilități personale de creații artistice variate, care cu timpul, însă, pot deveni tradiționale, dar numai sub forma unor opere definitiv realizate și intrate în patrimoniul artistic al unui popor. Atît și nimic mai mult. A face artă după tradiție înseamnă a prepara veșnic același medicament după o rețetă unică, fiindcă tradiția exclude noutatea, invenția, fantezia, spontaneitatea, nebunia și păcatul..." („Revista fundațiilor", oct. 1941). Este adevărat că textul a fost scris într-un moment cînd se făcea din tradiție platforma unor activități „trăiriste" străine artei, dar el reprezintă destul de fidel opinia poetului.

Universul liric al lui Ion Minulescu a fost — este — nou prin fuziunea unui temperament plenitudinar cu temele permanente ale poeziei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mobilate circumstanţial cu recuzita de import — cea mai scumpă — a epocii şi pe care această fuziune o carbonizează, înfăţişîndu-ne-o acoperită de un lac etern, ce-i dă preţ artistic. Din toate acestea răsună un glas timbrat, foarte caracteristic, un ton aparte, uşor melancolic, cuceritor, în fine imaginea unui poet pe care cu toţii îl receptăm la fel şi pozitiv, o dată ce a cîştigat masele, un poet ale cărui strofe au fost puse pe muzică : „Cînta un matelot la proră, / Şi imnul lui solemn plutea / Pe-ntinsul Mării Marmara, / Ca-ntr-o cetate spaniolă, / Cînd orologiul din cupolă / Anunţă fiecare oră / Printr-un preludiu de mandolă..." (*Cînta un matelot*), şi ne revin pe neaşteptate în memorie, asemeni sus-pomenitelor replici caragialiene. Factorul cititor urmează a fi deci luat în considerare, aici, cu seriozitate şi chiar opus celui critic. Atunci cînd A. Marino explica, de exemplu, voga persistentă a poeziei lui I. Minulescu prin nivelul mediu al lectorilor, el avea dreptate, însă fenomenul este ceva mai complex. Dacă G. Călinescu amenda onorabil lirica minulesciană, numindu-i locvacitatea, emfaza, retorismul, evacuîndu-l în zona liminară a gestului poetic şi a sonorităţilor exterioare, el nu greşea în absolut şi nu trăda criteriul critic. Însă mai vădea, totodată, inaderenţa sa de cititor format la o altă matcă, de amator al unor alte recuzite, pe care ni le-a oferit, de altfel, cu voluptate, în lirica sa. Or, între cititorul care la rîndul său nu scrie, cum se întîmplă cel mai adesea, şi lirica poetului Minulescu s-a produs de timpuriu o simbioză : poetul şi-a cultivat cu insistenţă publicul, care a fost cultivat de poet. Pe trepte, poetul şi-a întîlnit cititorii, au căzut de acord, au încheiat acel pact care-l răpeşte pe creator din braţele criticii, destinîndu-l unei continue serbări populare. În acest punct atingem problema cea mai gingaşă, enunţată însă nedezvoltată, a specificului naţional al operei poetului, dar fără a ne rătăci în eroarea de a ne regăsi latini sau meridionali cu precădere. Desigur, Minulescu a inovat atunci cînd a introdus, în primul eşalon, urbea în lirica noastră, aşa cum se înfăţişa ea în momentul istoric al primelor două decenii ale secolului nostru — o urbe proletarizată. Procedînd astfel, a luat oare acea poziţie de natură a-l încadra automat în specificul naţional sau cel puţin a scos la iveală aspecte realiste în scrisul său? Notele sale de specific s-au potenţat şi i-au învigorat arta, atunci cînd, în ultimul deceniu de creaţie, maturizat, firesc, dar întrucîtva depăşit de alunecarea propriului teren, şi-a regăsit matca oltenească, ulcica şi vinul de Drăgăşani ori peisajul dobrogean? Răspunsul nostru, pe care-l dă însuşi semnul de întrebare, lămureşte mai degrabă complexitatea unui creator, „om al dimineţii" şi totodată poet crepuscular. Specific naţional nu poate fi deci, un creator, prin faptul că înregistrează efectele epocii — acestea reprezentînd tocmai elementul curgător, perisabil. Cu atît mai puţin ar fi putut fi I. Minulescu, în mijlocul colecţiei sale de simboluri cu care îmbogăţea un peisaj liric, însă într-un mod excentric. Evident, şi astfel lirica lui Ion Minulescu a răspuns unei nevoi adînci de înnoire; elanul liricii sale, vocea generoasă, surîsul optimist cu care notează aspectul dramatic au cîştigat inima publicului, care şi-a recunoscut alcătuirea în poet. Minulescu a tins şi a izbutit să redea publicul sie însuşi, într-o mişcare învăluitoare de mare amploare, pentru care avea mijloacele necesare, ale tribunului liric şi ale pretorului mulţimii. A oferit masei pîinea şi circul, vinul şi visarea, bonom, stenic, fără speranţă, fără să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creadă în mai mult şi fără să dispere. Sandaua sa grea urca cu plăcere pe scîndurile triremei, pentru plimbări colorate, mîna sa invoca zeii, observînd cu zîmbet gestul, căci pontiful nu credea în ei. Era un filozof, mai aproape de grecii pontici decît G. Călinescu, mai depărtat de idealul grec decît acesta. Un om al peisajului de podgorii, care nu produc în Oltenia licoarea grea a celor moldoveneşti, un om al mării albastre, un călător care monologa cu sine, frîngîndu-şi întrebările într-o melopee plină de farmec. Lirica sa a fost etapa necesară pe care au parcurs-o nenumăraţi cititori, înainte de a consuna cu Bacovia, Arghezi, Blaga sau Ion Barbu.

Dacă poetul nu a făcut şcoală, influenţa lui a fost remarcabilă, la toţi moderniştii noştri. Faptul atestă zădărnicia tentativelor de a-l statornici în tiparele oricărui simbolism. Tonul său ironic revine pînă astăzi în paginile lirice ale revistelor literare, iar cînd cititorul consideră cu oarecare nelinişte despletirea stilului la cutare poet tînăr, divagaţiile practicate cu sistemă, tonul oracular ce nu transmite însă nici un mesaj capital, genul abscons sub care nu se ascunde însă nimic sau aproape, versul segmentat care ar putea fi adunat într-o proză cu oarecare mişcare sau aşezat în linii clasice — aşa-zisul vers liber despre care se tot vorbeşte — ar fi semnul unui exces de zel să se caute foarte departe modelul, în producţia cea mai recentă a unor ţări depărtate. El se găseşte în romanţele lui Ion Minulescu, asimilate pînă la inconştienţă. Fenomenul nu poate fi reprobat; el certifică numai fibra comună. Personajul copios creşte la lectura romanelor şi pieselor sale de teatru, care demonstrează cel puţin luciditatea artistului, care ştia ce urmărea şi care avea principii conturate de artă. Omul, masiv şi desfăcut în haine largi, cu aerul distrat de elefant părintesc, dădea indiferent pe stradă mîna ministrului de la departamentul său — pe unde nu prea trecea — şi trecea mai departe liniştit, fiindcă nu-l recunoscuse. Aceasta se întîmpla prin 1940, cînd, copil, îl vedeam trecînd cu paşi legănaţi colţul bulevardului străjuit de castani bătrîni de pe atunci, salutînd cu bastonul ridicat pe micii ştrengari care se ridicau ca la un semn de pe treptele căminului de studente, să se încline la trecerea lui. În poarta blocului, invita senin pe temutul critic care — destin — venea în sens invers, să urce la dînsul ca să guste un cocteil după reţetă proprie. La ezitările pamfletarului, îl ispitea confidenţial cu ciocolată proaspătă. La 4 aprilie 1944, adolescenţii care stăteau chirciţi în adăpostul din faţa blocului Corpului didactic, împresuraţi de fişele Institutului Cantacuzino, aterizate de foarte departe, de pe chei, nu puteau şti ce dramă se consumă în blocul a cărui faţadă, văzută ameninţător de sub nivelul solului, din şanţ, creştea parcă cu nenumărate ferestre. Atunci, poetul se pregătea să părăsească o lume ale cărei seisme îl deprimaseră peste măsură. Placa comemorativă pe lîngă care se poate trece oricînd spune prea puţine. Vorbeşte mai departe opera.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI WALT WHITMAN (1819—1892)

ILEANA CONSTANTINESCU

„Bunul poet cărunt" rămîne pentru cei mai mulți cititori [1] autorul unei singure opere — *Fire de iarbă* —, opera unei vieți, cea care dintr-un vlăstar înmugurit și purtînd în sine rod (prima ediție din 1855, incluzînd 12 poeme) a devenit copacul falnic cu rădăcini în solul american și cu coroana răsfirată în universul uman și cosmic (ultima ediție antumă din 1892 cuprinzînd 124 de poeme).

A-i căuta lui Whitman un loc în istoria literară universală înseamnă a-i descoperi o filieră renascentistă, a marilor umaniști ce-l slăveau pe omul ieșit din bezna unor prejudecăți, a-l înrudi cu romanticii iubitori de natură și efuziuni lirice, cu conștiința apartenenței etnice, a-l asemui impresioniștilor, care găseau miracolul într-un centimetru pătrat, simboliștilor prin varietatea de interpretări pe care o putem da motivelor sale sau realiștilor moderni prin cultul omului banal, al situației obișnuite, dar și al cuceririlor științei.

Și, totuși, Walt Whitman este și rodul unor influențe precise, pe care, spre ușurința exegeților săi, scriitorul și le-a determinat singur: „obîrșia maternă" din Țările de Jos, „elementele paterne englezești" și „combinația alcătuită din locul meu natal din Long Island, țărmurile mării, scenele copilăriei, alte absorbții și din forfota din Brooklyn și New York...". A lucrat pe rînd la ferma tatălui, apoi ca tîmplar, infirmier de război, învățător și gazetar. Îi citea pe clasicii greci pe malurile rîului Paumanok, îl îndrăgea pe Shakespeare, pe contemporanul său Poe sau pe George Sand, era familiar cu *Noul* și *Vechiul Testament*, cu Dante și *Inelul Niebelungilor*, iubea poezia quakerilor, influența cărora o moștenise de la mama sa, transcendentalismul lui Emerson, spectacolele de operă, aventura, întinderea nesfîrșită a preeriilor.

Contemporan cu Melville și Poe, Whitman a fost scriitorul cel mai legat de momentul istoric în care a trăit, de etapa eroică de reconstrucție

[1] A scris eseuri literare și politice, reunite sub titlul *Democratic Vistas*, *Specimen Days* etc., etc.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, Nr. 2, p. 203–207 BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a Americii, de experienţa războiului civil. Perioada în care Whitman îşi încearcă realizarea ca om, poet şi cetăţean, şi o dată cu sine doreşte să-l înalţe pe omul-frate, coincide cu perioada în care America îşi caută realizarea identităţii şi conştiinţei de naţiune, cînd era în aşteptarea bardului, poetul vizionar şi cetăţean, pe care îl întrezărise poate în William Cullen Bryant sau în Henry Longfellow.

Whitman era conştient şi convins de misiunea sa de rapsod şi bard al democraţiei, dar, deşi el scontase pe un efect de şoc la apariţia volumului său în 1855, aprecierile nu întîlnesc aşteptările, iar recunoaşterea va fi tîrzie. Cu toate acestea, sînt glasuri care-l aclamă: transcendentaliştii îl îmbrăţişează ca pe un confrate, Emerson îi scrie cuvinte de laudă: „Te salut la începutul unei mari cariere"; Thoreau se interesează de el, iar o recenzie a vremii întrevede în bărbatul „mare, mîndru, afectuos, care mănîncă, bea şi procreează, îmbrăcat bărbăteşte şi degajat, cu faţa arsă de soare, cu barbă, cu ţinută puternică şi dreaptă, cu un glas ce aduce speranţă şi profeţie rasei generoase de tineri şi bătrîni" [2] pe viitorul cîntăreţ al Americii.

Pentru Whitman a fi poet însemna „a fi cel care judecă nu ca judecătorul ci ca soarele care iluminează un obiect neînsufleţit". Poetul nu e un singur om ce reproduce realitatea, ci are chemarea şi forţa profetului, a îndrumătorului, care luminează noi unghere celor care nu au ştiut încă să le vadă. De aceea, dialectic, sfîrşitul unui poem înseamnă începutul unei acţiuni; „Un mare poem, pentru orice bărbat sau femeie, nu înseamnă un sfîrşit, ci mai degrabă un început", căci viaţa poate fi cunoscută numai din trăire şi nu din cărţi. Principalul este ca poetul să nu se oprească la oglinda lucrurilor, ci să cuprindă esenţa vieţii, or esenţa este realitatea trăită, imediată, istorică. Trecutul este mort, nu pentru că nu prezintă valoare, ci pentru că noi, absorbindu-l, am devenit oamenii epocii contemporane. Poetul trebuie să fie cîntăreţul universului prezent, cu coordonatele sale esenţiale. Pentru epoca lui aceste axe erau dragostea, democraţia şi religia:

Tovarăşe!

Aş vrea să-mparţi două măriri cu mine şi-apoi pe cea de-a treia
care se ridică şi cuprinzîndu-le
pe toate celelalte-i mult mai glorioasă,
Măreţia Iubirii şi Democraţiei, şi-apoi aceea a Religiei.

(Pornind din Paumanok)[3]

Un critic [4] vedea structura marelui poem whitmanian ca o piramidă cu trei secţiuni, baza fiind omul modern, noua personalitate universală, trezită la conştiinţă, legată prin iubirea frăţească şi civică care înlănţuie întreg pămîntul; secţiunea mediană, alcătuită din definirea şi cîntarea democraţiei, prin introducerea eului — ca mase — în plină contemporaneitate, în drama naţiunii din timpul războiului civil şi a morţii

[2] *In Re Walt Whitman*, 1893.
[3] Walt Whitman, *Poeme*, trad. Mihnea Gheorghiu, 1960.
[4] Este vorba de James E. Miller, Jr., în lucrarea *Walt Whitman*, New York, 1962, p.91.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Lincoln; iar vîrful — drumul ființei către neființă, încrederea sa în perpetuarea ciclică a vieții.

În același timp, putem considera armonia *Firelor de iarbă* în cercuri concentrice, care pornesc de la un unic centru al persoanei întîi, descifrîndu-se și împărtășindu-se întîi pe sine ca microcosm reprezentativ, desfășurîndu-se apoi spre clasa socială căreia îi aparține, spre celelalte clase, spre întreaga țară într-o cuprindere democratică, parcurgînd continentul, străbătînd oceanele spre celelalte continente-surori, îmbrățișînd lumea, universul, timpul ireversibil și aruncînd punți spre spiritualitate.

Dar indiferent de reprezentarea grafică auxiliară, opera lui Whitman este epopeea omului modern, arta poetică a lumii democrate, o cosmogonie a ultimelor decade ale secolului al XIX-lea (pentru noi a scris-o T. Arghezi în *Cîntare omului*), în centrul căreia se află un om obișnuit, dar care este cetățean al lumii.

Și, ca în orice epopee, Whitman își anunță de la bun început, ca într-o invocație antică, eroul:

Pe el îl cînt, omul simplu, omul independent.
Cu toate-acestea proclam cuvîntul: Democratic,
cuvîntul: Mase.

Cînt omul material din creștet pînă-n tălpi,
Căci vrednic de muze nu numai chipul îi este,
ori numai mintea, eu spun:
Făptura lui întreagă-i mult mai demnă,
Și-o cînt: femeia și bărbatul deopotrivă.

Și uriașa lor viață, pasionată, inimoasă, puternică,
Fericită, făcută pentru cele mai libere fapte, după
legile Providenței:
Omul modern, pe el îl cînt.

(*Pe om îl cînt*) [5]

În acest om, în pragul erei mașinilor, se trezește conștiința eului. De aceea, forma egotică în care sînt scrise majoritatea poemelor din *Firele de iarbă* este o supremă formă de altruism și generalizare. Omul modern este omul eliberat de o strînsă tradiție a predestinării, stăpîn pe sine și pe voința sa, egal cu femeia și cu fratele său, cugetînd, simțind și creînd, divin prin însăși natura sa, căci nimic din ceea ce este firesc nu poate fi rău (așa cum se mai spusese de atîtea ori înainte, de la Rabelais la Rousseau și Emerson), om obișnuit, dar grandios în universalitatea sa, a cărui fericire se află în puterea lui și se poate atinge la rîndul ei pe cele trei căi: democrație, dragoste, religie. Democrația este unica formă de guvernămînt conceptibilă și compatibilă cu individul și colectivitatea modernă, dragostea este sublima fraternitate dintre oameni, iar religia înseamnă apropierea tuturor printr-o mare încredere comună. Corolar al celorlalte două noțiuni, religia lui Whitman, izvorîtă dintr-o înaltă idee etică, înseamnă totodată încredere universală și dezlegarea de teama iminentă a morții, și nu s-a putut confunda vreodată cu bigotismul îngust.

[5] Din vol. *Poeme*, trad. lui Mihnea Gheorghiu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Slăvind omul, Whitman îi cîntă toate momentele existenței, scriind astfel și lauda experienței, ca unică metodă de recunoaștere [6]. Experiența este variată ca florile, spune poetul, și se poate căpăta oferindu-te cu simțurile deschise lumii, colindînd cîmpii și munți, atingînd pămîntul, pipăind vegetația, privind soarele, apropiindu-te de oameni.

Și pentru a accentua noutatea descoperirilor sale, Whitman le îmbracă într-un strai nou, dîndu-le expresia celei mai autentice trăiri emoționale. Versul său liber este degajat de orice constrîngere de rimă, tipar strofic, restricție metrică sau imagistică convențională. El se structurează pe limba vorbită, înviorată de expresia colocvială sau argotică, reținînd atenția prin pitorescul numelor proprii sau prin creații ad-hoc și prin numeroasele cuvinte din alte limbi, care dau un colorit cosmopolit poemelor. Whitman însuși afirma că a scris un experiment lingvistic, cu intenția de a crea o limbă cosmopolită care să redea conglomeratul etnic al țării sale și să-i facă opera familiară oamenilor din alte țări.

Versul liber înseamnă însă prezența unui ritm implicat, a unei muzicalități a expresiei și a unei structuri simfonice pe ansamblu, cu asocieri de teme principale și secundare. Stilului său de mare oralitate îi sînt caracteristice atît procedeele sonore : asonanța, aliterația, onomatopeea, cît și altele ca : repetiția, paralelismul, inversarea ordinii cuvintelor, enumerarea, laitmotivul, simbolul, uneori folosite cu frecvență de manierism. Emerson, care-l salutase atît de entuziast la început, este iritat de procedeul enumerării folosit atît de des de poet, plîngîndu-se că America își aștepta bardul, care a scris însă doar numeroase inventare ; vocabularul poetului îl supără prin neglijență și-l caracterizează drept „un remarcabil amestec de « *Bhagavat — Gîta* » și « New York Her ald ».

Totuși, Emerson a fost aspru acuzîndu-l pe Whitman de neglijența formală. Versurile, și fiecare cuvînt în parte, sînt lucrate cu migală, iar pe ansamblu, unitatea poemelor este asigurată prin recurența unor imagini cheie : perechea antinomică marea (și apele în general) și uscatul, simbolurile morții și vieții, cu punctele lor de contact, țărmurile mării și malurile rîurilor ; soarele și luna, simbolurile dinamicii fertile a vieții și ale trecerii în lumea spirituală, orașul furnicar, semnul trăirii prezente, păsările (șoimul de munte, reprezentînd democrația, sturzul izolat — religia, o pasăre ce imită cîntecul celorlalte — dragostea) și, în sfîrșit, dar cel mai interesant, iarba. În simbolul ierbii se unesc interpretări panteiste, materialiste sau mistice. Iarba poate fi părul netăiat de pe morminte, semn al repetării perpetue a vieții, care-l face pe om să renască din natură, o hieroglifă unică ce poate fi descifrată de toți oamenii din lume, un simbol al democrației, căci omul-fir de iarbă este frumos, dar firav în individualitatea sa și puternic numai alături de ceilalți, pruncul vegetației, miracolul universului, semn al existenței lui Dumnezeu sau al oricărei alte puteri, rodul călătoriei stelelor pe pămînt. În titlu *însuși* „firele de iarbă" apar ca „frunze" de iarbă (engl. *leaf* = foaie, frunză ; *blade of grass* = fir de iarbă). A vrut Whitman prin această

[6] A anticipat unele teorii psihologist senzoriale. Interesul său pentru studierea caracterelor și diverselor metode de cunoaștere nu este întîmplător. Se știe că s-a preocupat de frenologie, care încerca determinarea caracterului după forma și particularitățile craniului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asociere să unească iarba cu copacul mai puternic? În orice caz, iarba va rămîne întotdeauna legată de numele lui Walt Whitman și de umanitarismul său generos.

Deși contemporanii săi au fost zgîrciți în aprecieri, memoria poetului avea să stîrnească cele mai contradictorii păreri. Pe de o parte a atins apogeul gloriei atît în Amèrica cît și peste ocean în decada 1920—1930, cînd a fost prețuit drept „poet de prim rang", aparținînd „literaturii sacre", Whitman „este mai mult decît un singur scriitor: el este aproape o literatură", scria Lewis Mumford. În Europa este receptat întîi în Anglia, apoi se difuzează în Franța, Belgia, Germania, Rusia, Ungaria, România [7], stîrnind pretutindeni elogii și determinînd influențe. Pe de altă parte, calitățile lui poetice au fost contestate, acuzat fiind de superficialitate, optimism nefundamentat, de amorfism, de lipsa interiorizării, de artificiozitate, monotonie și categorisit drept un umanist pseudo-filozofico-politic, negîndu-i-se orice influență asupra dezvoltării poeziei americane.

Dar cum nu condeiele critice pasionate determină destinul unei opere, Walt Whitman și poemele sale nu pot fi etichetate și lăsate într-un sertar prăfuit. *Firele de iarbă* pulsează de viața pe care le-a insuflat-o acest mare iubitor de oameni. Și, oricît de criticat ar fi, acest mare poet rămîne părintele poeziei moderne americane, din care au crescut poeți noi, ca: Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Carl Sandburg, ba chiar T. S. Eliot, Hart Crane sau Thomas Dylan, care cu nota personalității lor se pot regăsi undeva în copacul generos al lui Whitman.

Cîntărețul energiei creatoare, al vieții, al arhetipului uman modern, al democrației universale, Whitman rămîne cetățean al țării sale, căci, după cum mărturisea el, „dovada că ești poet este că țara ta te absoarbe cu tot atîta afecțiune precum ai absorbit-o și tu". Numai că pentru autorul care, în încheierea cărții sale, îi spune cititorului și fratelui său:

Tovarășe, nu-i doar o carte asta:
Cine o atinge a atins un om.
(*Cu bine*) [8],

patria aceasta este întreg pămîntul.

[7] Este tradus pentru prima oară în 1925 de Al. Busuioceanu, apoi în 1945 de Margareta Sterian și în 1950 de M. Gheorghiu, care a dat mai multe ediții succesive de traduceri din opera poetului. Numele lui Whitman este menționat în conferințe sau îi sînt dedicate studii de către N. Iorga, G. Călinescu, Al. Dima, G. Bogza, M. Gheorghiu, D. Grigorescu etc.

[8] Vezi nota 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UNELE CONSIDERAȚII DESPRE TEATRUL LUI NICOLAE IORGA

ELVIRA SOROHAN

În creația dramatică a lui N. Iorga ni se înfățișează o nouă dimensiune a personalității lui covîrșitoare prin erudiție, spirit de sinteză, înțelegere cuprinzătoare, intuiție și imaginație, prin crez și pasiune. Piesele sale sînt o descărcare necesară a unui temperament tumultuos, o muncă imensă (pe nedrept ignorată), de poet evocator, concretizată într-un număr de aproape patruzeci de drame, în cea mai mare parte istorice, cu o influență nemărturisită asupra mișcării noastre teatrale din primele decenii ale veacului al XX-lea. Activitatea lui totală ca om de teatru nu s-a bucurat pînă acum de o cercetare sistematică, comentariile fiind limitate la cronici dramatice ocazionale.

Teatrul românesc trecea printr-o criză, era perioada de incertitudini de după originalul Caragiale, a cărui manieră nu a putut fi imitată sau împrumutată de urmași. Drama istorică de la începuturile ei, făcute de Hasdeu (1867), trecînd la Alecsandri, Eminescu și pînă la Al. Davila (1902), mergea pe linia romantismului, alături de ea făcîndu-și loc feeria scrisă în genul dramei folclorice. Criticii dramatici ai vremii [1], comparînd teatrul românesc cu mișcarea teatrală străină, ajung la concluzia că, adesea, subiectele nu sînt destul de românești și nu reprezintă specificul geniului poporului nostru, că scena este încă dominată de autori străini, în timp ce piesele lui L. Blaga sau A. Maniu nu au văzut încă lumina rampei. Repertoriul dramatic original trebuia îmbogățit cu piesele lui M. Sorbul, Camil Petrescu, V. Eftimiu, V. I. Popa, N. Iorga ș.a., teatrul trebuia, în sfîrșit, să-și împlinească menirea sa educativă, să fie, cum spunea Camil Petrescu „o instituție pentru cultivarea marii tradiții și pentru educarea fruntașilor teatrului românesc" [2].

Într-o conferință ținută la Teatrul Național din București, în 1932, N. Iorga pleda pentru teatrul cu sens social, instituție de educație cetă-

[1] I. M. Sadoveanu, *Teatrul românesc în legătură cu mișcările străine*, în „Viața literară", 25 iunie, 1926.

[2] Camil Petrescu, *Teatrele de pretutindeni*, în *Opinii și atitudini*, 1962, p. 305.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18 NR. 2, P. 209–216, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țenească, așa cum era odinioară la vechii greci, în Spania evului mediu, în Anglia sau Franța. El voia un teatru „în slujba neamului", la îndemîna oricui, dacă se poate în aer liber (așa cum a experimentat, de altfel, la Vălenii de Munte), degajat de interese mercantile, „un teatru pentru oameni, cu oameni și despre lucruri omenești, cu oameni întregi și pentru oameni întregi, deci și pentru un sens uman" [3]. Efectul unei piese, spunea el, se desprinde din atitudinea cu care pleacă publicul, scopul este atins, valoarea este fixată „cînd se produce ceea ce se numea în teoria grecească catharsis" [4].

Mare admirator al lui Shakespeare, ca „expresie a sufletului național" englez, a lui Molière („un Shakespeare înlănțuit"), Iorga credea în funcția socială a teatrului voltairian și în importanța esențială a dramaturgiei lui Ibsen pentru epoca modernă.

Prin dramele istorice (partea majoră a creației sale dramatice), N. Iorga „chema înapoi spre tradiție" [5]; total refractar înnoirilor de la romantism încoace (G. Călinescu), colaboratorul și conducătorul „Sămănătorului" respingea modernismul și considera, în mod exagerat, că tot ce e în afară de tradiție este „cosmopolit" și decăzut. De aceea sursele de inspirație i-au fost marile momente ale istoriei universale și naționale, pe care „o cunoștea aproape monstruos..., în cele mai mici detalii, direct de la izvoare" [6]. Încercările de a aduce pe scenă oameni și împrejurări din viața contemporană au însemnat simple dramatizări lipsite de suflu, palide și fără efect.

Pentru a răspunde nevoii de clasificare a unui mare număr de piese, începînd cu *Mihai Viteazul*, 1911, și sfîrșind cu *Moartea lui Alexandru*, 1939, am utilizat drept criterii călăuzitoare cronologia și spațiul în care se desfășoară acțiunea, se înțelege, fără să le putem aplica rigid în toate împrejurările. Am grupat mai întîi dramele închinate Antichității, a căror acțiune se desfășoară pe malurile Pontului Euxin, în Grecia, Egipt sau Asiria (*Ovidiu*, *Casandra*, *Moartea lui Asur*, *Moartea lui Alexandru* etc.). Amintim drama epocii bizantine *Catapeteazma ruptă-n două*, în care se descoperă numeroase adevăruri general umane, aluzii la prezent, ca în multe alte evocări teatrale ale lui Iorga, care nu rămîn o simplă prelucrare a istoriei, întrucît invenția dramatică este pusă în slujba unei tendințe în a cărei virtute moralizatoare credea autorul.

Un alt grup de drame se desfășoară în lumea europeană a evului mediu, din care Iorga își alege, cu o anumită rațiune, o figură ca aceea a lui Francisc din Assisi (*Sfîntul Francisc*), un tip de talentat pictor florentin (*Ultimă rază*), un luptător din timpul lui Ludovic al XVI-lea (*Contra patriei*) sau este atras de figura reginei Cristina a Suediei (*Regele Cristina*).

În sfîrșit, în ultimul grup de piese, cel mai mare ca număr, se pot înmănunchea dramele istorice naționale care merg pe firul istoriei poporului, de la *Răzbunarea pămîntului*, ce se petrece într-un „timp mitic românesc", continuînd cu evocarea unor figuri proeminente: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Elisabeta Movilă, Constantin Brîncoveanu, Tudor

[3] N. Iorga, *Sensul teatrului*, [Conferință], 1932, p. 4.
[4] N. Iorga, *op. cit.*, p. 7.
[5] Camil Petrescu, *Fes și costum național*, în *vol. cit.*, p. 55.
[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 542.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vladimirescu ș.a., pînă la „piesele simple" din viața citadină contemporană. Mai amintim dramatizarea povestirii *Fata babei...*, după I. Creangă, și basmul dramatizat *Frumoasa fără trup*.

N. Iorga a teoretizat adesea ideea satului ca vatră a civilizației românești [7], cu toate acestea, țăranul și specificul vieții rurale nu au constituit o preocupare a omului de teatru Iorga, în măsura în care s-a apropiat de aceleași probleme în postura de ideolog al unor direcții culturale bine cunoscute.

În lumina aceleiași corespondențe temperamentale trebuie să vedem înclinația evidentă a autorului spre cultivarea cu predilecție a dramei de structură clasică dezvoltată în cinci acte.

Sarcasmul, care nu-i lipsea strălucitului orator, devenea cuminte observație morală atunci cînd era încorsetat în formula dramatică a comediei, pe care a încercat-o cu rezultate mediocre (*Zbor și cuib*, *Molière se răzbună*).

Manifestînd o atitudine consecventă de dezaprobare a literaturii contemporane, pînă la negarea unor valori recunoscute, Iorga ignoră total modalitățile mai noi de comunicare și, cu cîteva excepții doar, folosește în drama sa maniera replicii versificate, ca în teatrul antic sau shakespearian.

Volumele sale de *Istoria literaturii românești contemporane* (1934), „operă bizară" (G. Călinescu) ne pun la îndemînă o sinteză a părerilor despre teatrul românesc de la Hasdeu încoace, în care găsește „decisive reminiscențe din teatrul francez" [8], mai exact influența lui Racine și Hugo, cărora el însuși le era tributar, fără s-o recunoască, sau descoperă stîngăcii de fond și formă în evocările lui V. Eftimiu (*Ringala*) și M. Sorbul [9] (*Letopiseți*).

Din dorința de a da scenei românești o piesă istorică cu care să evadeze din zona romantismului, într-un limbaj care, alături de alte artificii, să întărească atmosfera de epocă, a rezultat *Doamna lui Ieremia* (1926), o dramă „care abandonează procedeele romantice" [10], una dintre cele mai bune creații ale teatrului istoric la noi și cea mai realizată dintre piesele lui N. Iorga. Exceptînd *Doamna lui Ieremia*, care a fost mai mult jucată și comentată de critica dramatică, restul dramelor sale, realizări inegale, pot fi puse cu greu sub semnul unei influențe pînă la precizarea autorului și, totuși, în ele abundă o serie de procedee luate de pretutindeni, din dramele romantice românești, din logica și armonia tragediei antice, din realismul dramei engleze, mai puțin din unitatea teatrului clasic francez și din problematica teatrului modern. Toate acestea capătă însă o notă de originalitate greu de definit și apreciat, îmbracă un conținut care lasă impresia unei unități de idei, pe care o dobîndești după lectura integrală a acestei întinse creații dramatice. De multe ori însă conținutul de idei se pierde într-o formă versificată defectuoasă.

Uneori ești înclinat să crezi că Iorga a scris teatru numai pentru sine, dictat de o nevoie interioară, fără să se adreseze în mod expres spectatorului, ca și Blaga, ignorînd posibilitățile actorului. Se ocupă

[7] N. Iorga, *Ce putem învăța de la francezi*, [Conferință], 1923.
[8] N. Iorga, *Ist. lit. rom. cont.*, vol. II, 1934, p. 200.
[9] *Op. cit.*, p. 203.
[10] I. M. Sadoveanu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mult de eroul principal pe care îl vrea măreț, pasionat și, cu egoism parcă, îl diferențiază frapant de celelalte apariții scenice, pe care le lasă cu un destin dramatic nebulos.

Tiradele sînt lungi, actorul trebuie să posede mijloace vocale excepționale, să-și recite replicile cu voluptate într-un anumit ritm, pe care autorul pune mult preț și îl impune prin structura versului său. Lectura dramelor trebuie făcută cu voce tare, nuanțată, numai astfel se poate restitui valoarea textului, atunci cînd ea există într-adevăr.

Indicațiile și detaliile de decor date de autor sînt destul de sumare; ele dezvăluie însă preferința pentru o scenă largă, cu fundalul dus mult în spate, pe care omul să se profileze puternic și să acționeze în libertate. De multe ori însă eroii creați de Iorga nu reușesc să folosească această suprafață de evoluție, fiindcă ei vorbesc mai mult decît acționează. Se poate spune, cu totul întemeiat, despre unele dintre piesele lui Iorga (așa cum s-a spus despre producțiile dramatice ale lui Claudel [11] sau Blaga [12]), că au nevoie de un public purificat, prevenit, elită intelectuală interesată să guste semnificația subtilă a replicilor, dispusă să suporte discursuri în versuri.

Conflictele pieselor sînt întotdeauna fixate în timp și spațiu, marele istoric nu se poate degaja de servitutea cronologiei, fixîndu-se cu exactitate în momente excepționale ale istoriei, a căror culoare reușește de cele mai multe ori s-o sugereze. Anacronismele pe care totuși le descoperi sau inadvertențele în limbajul de epocă rămîn amănunte care nu împiedică înțelegerea esenței epocii prezentate. Se găsesc răspîndite pretutindeni în teatrul lui N. Iorga cugetări și concluzii care țin de filozofia istoriei și a existenței umane, personaje simbolice care vorbesc în numele moralei, propagînd principiul socratic al binelui.

Surprinzătoare în concepția autorului este o notă de accentuat scepticism, împins pînă la un fatalism de nuanță mistică, prezent, mai ales, în piesele din ultimii ani ai vieții. Eroii săi comunică prin lungi tirade credințele lor despre sensul vieții, văzută ca o clipă în mersul general al lucrurilor, implorînd necunoscutului „deslușirea celor ce-or fi pe urmă" [13]. Credința puternică în destinul ce (ca în tragedia antică) se împlinește inexorabil, ca un dat din afara voinței umane, îndemnînd, ca în filozofia stoică, la pasivitate și resemnare, este înfruntată de Mnesicle, un filozof de la curtea Cleopatrei, care încearcă s-o scoată din starea de resemnare în fața apropiatei prăbușiri a regatului :

„Soarta?... Dar ea nu este decît ceva din noi,
Antoniu... Din voința noastră trece înainte.
Puterea care nouă ne pare a veni
De-aiurea... Cugetarea pierdut-a minții noastre,
Pîn-la Olimp se-nalță, s-afundă în Infern
Și ne-ngrozim de dînsa, pe cînd ea nu e alta
Decît curajul nostru ori lașitatea..." [14].

[11] G. Duhamel, *P. Claudel*, Paris, 1919.
[12] Al. Paleologu, *Teatrul lui L. Blaga*, „Studii și cercetări de istoria artelor", seria Teatru, muzică, cinematografie, nr. 1, 1966.
[13] N. Iorga, *Cleopatra*, 1928, p. 63.
[14] N. Iorga, *Cleopatra*, 1928, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ni se pare semnificativă, pentru momentul în care se afla atunci Europa (1928), evocarea unui timp în care voința și curajul puteau înlătura un mare pericol care pîndea colectivitatea. Subliniem cu acest prilej intuiția istoricului cu genialitate, vizionar mai presus de timp.

Ideea destinului care acționează ca ceva necesar în lume este complicată în judecata înțeleaptă a cărturarului bizantin Fotie cu ideea vieții veșnice, care capătă mereu alte și alte întruchipări. Viața, spune el:

„E una! Ori de-i vorba de trupuri ce se-ncearcă
Ori dacă mintea cată să afle drumuri noi,
Ori dacă tu Drosilla ești zorile-n lumină
Ori dacă înțeleptul cărunt găsește-un gînd,
Nu e deosebire decît în aparență.
Această mîndră fată, ostașul victorios
Un cezar care duce popoarele pe cale-i,
Un zugrav care-ncearcă icoana domnului,
Călugărul ce cîntă-n chilia lui un imn
Sîntem ca și o floare ce rîde din potiru-i
Ca vîntul care trece pe cîmpii înverziți,
. . . . . .
Ca iarba ce-și dă colțul și-n iarnă va pieri,
Ca însăși cugetarea divin-asupra noastră:
Același lucru unic, murind și înviind,
Ce-și schimbă numai haina și veșnic el rămîne"[15].

Personajul acesta este simbolul omului de bibliotecă, a cărui naivitate și bună-credință sînt exploatate; fiind atras în treburi politice el este un sacrificat al unor intriganți imorali („atunci cînd se aruncă pe marea de lupte grele-a lumii"). Părerile lui despre morală (și despre cumințenia cu care omul trebuie să-și împlinească menirea ce i-a fost dată) se întretaie cu acelea ale prietenilor săi, care vor să cheltuiască din plin dinarul ce s-a dat vieții:

„Dar... Viața se cere-a fi trăită
Așa cum este. Cine ne-o dă e vinovat,
Cu toată fericirea ce-o întovărășește.
Iar noi supuși voinței ce e mai sus ca noi,
Sorbim din a ei cupă pîn-la o picătură"[16].

Este aici un fel de comentariu cinic al dictonului latin *nemo contra deum nisi deus ipse*. Spectatorul sau cititorul este din nou stimulat să recurgă la similitudini cu viața scriitorului.

Rod al anului 1939 (anul precedent morții) este piesa *Moartea lui Alexandru*, cu care Iorga se afundă adînc în istoria dinaintea erei noastre, dramatizează fără calități excepționale (dar ceea ce interesează este ideea) agonia unui mare om, a cărui moarte au prezis-o zeii.

Poporul fabulează, spunînd că împăratul lor era un semizeu purtat din victorie în victorie de vraja unor demoni. Sfîrșitul lui Alexandru se produce, simbolic, în prezența Gellei, o fată macedoneană, care îi umple ultimele clipe, cîntîndu-i o doină de acasă. El moare senin, împăcat

[15] N. Iorga, *Catapeteasma ruptă-n două*, 1934, p. 32–33.
[16] N. Iorga, *Catapeteasma ruptă-n două*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu strămoşii şi cu sine, ducînd cu el credinţa că „Eroul nu se cade aic a dăinui / Cînd fapta lui făcută-i şi nu mai e nevoie". Iorga dezvoltă în această dramă, ca şi în alte scrieri, teoria omului de geniu care dispare atunci cînd misiunea lui e împlinită desăvîrşit [17].

În *Răzbunarea pămîntului*, 1938 (tragedie în gen antic pentru teatru în aer liber), alegoria este vizibilă, pămîntul îmbelşugat care se răzbună împotriva cuceritorilor, aproape fără voia autohtonilor, nu este altul decît pămîntul străbun al ţării noastre, iar timpul acţiunii poate fi descifrat cu aceeaş uşurinţă în particularităţile epocii năvălirilor barbare, ca şi în cele ale epocii contemporane autorului. Poporul acesta îmbrăcat în zdrenţe, „deşi pămîntu-i roditor", se supune, nu luptă, dar sufletul lui colcăie de ură, femeile şi preoţii rostesc prevestiri sinistre, blestemă, fac exorcisme în cor: „Pămînt iubit, străinului pradă / Necontenit puterea să-ţi scadă / Tu roada-ţi opreşte / Căci lui doar îi creşte" [18]. Blestemul, aici ca şi în alte piese (*Casandra*, *Doamna lui Ieremia*), devine obsesie, ameninţînd permanent ca o sabie a lui Damocles, iar în cele din urmă se împlineşte în proporţii apocaliptice: izvoarele seacă, cetatea e în flăcări, femeia îşi omoară bărbatul, copilul îşi ucide mama şi nimeni nu scapă prin fugă.

Finalul este înseninat de petrecerea poporului în libertate, cu ultima replică a conducătorului:

> Să se înalţe iarăşi nemaiuitatul cîntec
> Şi jocurile noastre sfinţească ţerna ta,
> Pămînt pe care nimeni în veci nu-l va supune [19].

Recunoaştem şi în acest final tendinţa autorului de a da ultimei replici valoarea pe care într-o fabulă o are morala.

Oamenii acestui străvechi pămînt îmbrăţişează crezul panteist (deus sive natura) al divinităţii întruchipate în apă, în soarele cald, în taina pădurilor, în muncă şi rugăciune, în iubire şi petreceri, asemenea lui Zamolxe creat de L. Blaga, care crede că atotputernicul e întrupat în floare, în gînd, în izvor. Am putea explica prezenţa misterului în cîteva dintre dramele lui N. Iorga (*Învierea lui Ştefan cel Mare*, *Zidirea mănăstirii Argeş*) prin preferinţa generală a teatrului din secolul nostru pentru misterul păgîn sau creştin.

Ceea ce mai poate fi desprins, ca element comun structurii multora dintre dramele sale pe motive istorice, sînt procedeele romantice pe care le-a evitat pe cît posibil în *Doamna lui Ieremia* pentru a le îmbrăţişa cu consecvenţă în alte evocări. Travestiul romantic ca mijloc prin care personajul, ale cărui libertăţi sînt oarecum limitate, reuşeşte să acţioneze şi să contribuie sub mască la clarificarea acţiunii este ales ca procedeu de bază în *Învierea lui Ştefan cel Mare* şi *Sfîntul Francisc*. Alte personaje se travestesc numai într-un anumit moment al evoluţiei dramatice, în semn de împotrivire sau pentru a se sustrage voinţei acelora cu care intră în conflict. Eroina din *Fratele păgîn* îmbracă hainele unui copil de casă pentru a-şi vedea iubitul, Velica din *Mihai Viteazul*, o apariţie demonică (asemenea Nonei din *Tulburarea apelor* a lui L.

[17] Vezi L. Blaga, *Daimonion*, Cluj, 1930, p. 20.
[18] N. Iorga, *Răzbunarea pămîntului*, 1938, p. 15.
[19] N. Iorga, *Răzbunarea pămîntului*, 1938, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Blaga), simbolizînd îndemnul la unitatea românilor, se îmbracă în flăcău luptător pentru a-l putea ocroti pe domn.

De altfel, ultima dramă citată (*Mihai Viteazul*) este una dintre evocările istorice ale lui Iorga care rezistă unei serioase analize. Realizarea ei a fost precedată de un poem cu același subiect, care nu a însemnat decît un exercițiu din care piesa a cîștigat. Preocupările lui Iorga pentru această glorioasă domnie datează din 1901, cînd se sărbătoreau 300 de ani de la moartea lui Mihai, eveniment pe care istoricul îl întîmpină cu o monografie, o lucrare între istorie și beletristică, urmată (în 1904) de o evocare asemănătoare închinată lui Ștefan cel Mare. Bogata caracterizare a domnului, care o întrece pe aceea făcută de Bălcescu, este reluată în drama concepută ca un elogiu al intențiilor și realizărilor lui Mihai, cu același scop de a da contemporanilor o lecție de morală practică, într-o formă mult mai îngrijită.

Dacă personajele nu sînt decît rareori tipice (fiindcă s-a oprit la personalități), situațiile însă sînt dintre acelea care s-au repetat de multe ori în istoria universală. În piese ca *Un biet moșneag și-un doge*, *Constantin Brîncoveanu* sau *Mihai Viteazul* este dezvoltată, cu mult realism, ideea complotului, trădarea, cauză a morții marilor oameni. Un singur om are libertatea să spună „adevărul în lumea de minciuni" a curții, măscăriciul. Simbolic, moartea lui [20] înseamnă moartea libertății de a vorbi.

Limbajul parabolic pe care îl folosesc o sumedenie de personaje înțelepte create de autor trădează pasiunea lui N. Iorga pentru cugetare și aforism. Replica este mai lucrată, evitîndu-se banalul. Versul dramelor la care a lucrat cu mai multă dăruire (*M. Viteazul*, *Catapeteazma*...) este ritmat, se recită ușor, culoarea e dată de imagini inedite: „bun la suflet ca o făgăduință", „bătrîn ca vremea", „frumoasă ca zorile-n lumină", „vor mișca încoace pădurile de pene" sau „o sabie setoasă de sînge". Iată plîngerea unui călugăr împotriva ienicerilor turci:

> Ajuns-au pîn-la mine, zăbrelele sînt rupte,
> Ferestile sfărîmate, altarul pîngărit,
> Odăjdiile rupte, odoarele prădate
> Și am găsit acuma prin circiume purtat
> Potirul cel de aur din care-al tău părinte
> Luă împărtășirea în ultimul lui ceas [21].

Uneori sînt intercalate versuri populare, sub influența lui Alecsandri și Hasdeu, reproduse în împrejurări excepționale. Viers-Dulce, de exemplu, rostește doine de jale sau de vitejie pentru a îndepărta tristețea lui Mihai. Alteori se introduc nume create în chip foarte original și armonios, cum ar fi de pildă Mnesicle, Plusidor, Drosilla, Gella. Mai ales în piesele neterminate sau asupra cărora nu a mai revenit (*Zidirea mănăstirii Argeș*, *Molière se răzbună*, *Gheorghe Lazăr*) ritmul este defectuos, recitarea este greoaie, scăzînd valoarea întregii acțiuni. Dincolo de aceste neajunsuri de formă și luîndu-ne libertatea să ignorăm naivitățile scenelor din viața contemporană [22] și intenția tezistă a unor evocări, găsim cu satisfacție viziuni poetice încărcate de multiple sensuri

[20] N. Iorga, *Învierea lui Ștefan*, 1920.
[21] N. Iorga, *Mihai Viteazul*, 1920.
[22] Vezi N. Iorga, *Trei piese simple*, *Zbor și cuib*, *Omul care ni trebuie*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

morale general valabile care susţin unitatea operei, caractere puternic conturate (Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Cristina, Elisabeta Movilă), capabile să transmită mesajul creatorului lor.

Remarcăm meşteşugul cu care N. Iorga, slujindu-se de cunoaşterea istoriei pînă la amănunt, îşi încadrează perfect cea mai mare parte a eroilor săi în atmosfera epocii în care au trăit. Dacă istoricul ar fi avut răgazul să revină asupra operei sale dramatice, lucrînd mai mult la cizelarea formei, ar fi atins un nivel artistic mai ridicat, ceea ce ar fi dat rezistenţă teatrului său; ideile şi tendinţele ar fi dobîndit astfel un plus de valoare, sensurile s-ar fi deslușit mai uşor.

În primele decenii ale veacului nostru, L. Blaga este creatorul „doctrinei miracolului" în teatrul românesc, M. Sorbul autorul primei „comedii tragice", iar Al. Davila creatorul dramei istorice, stăpîn pe arta evocării, alături de care poate fi aşezat N. Iorga, autor de teatru istoric cu vădite semnificaţii filozofico-moralizatoare pentru prezent. Tipărite în majoritate la Vălenii de Munte, dramele lui N. Iorga, fără să fie prea mult jucate, au avut totuşi o influenţă asupra evocărilor dramatice încercate de contemporanii săi şi de posteritate (M. Sorbul, V. Eftimiu, Ion Luca, Ion Omescu).

În cele aproape patruzeci de piese scrise de N. Iorga, cu toate inconsecvenţele amintite, există în esenţă un real şi original talent dramatic, folosit cu dăruire totală şi bună intenţie faţă de spectator sau cititor, un *modus vivendi*, dublat de credinţa împlinirii unei datorii naţionale şi sociale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INSPIRAȚIE ISTORICĂ ȘI PARADOX ÎN TEATRUL CONTEMPORAN

CORNELIA COMOROVSKI

Frămîntarea legată, la fruntariile între epoci, de nașterea unor noi certitudini sau, într-o aceeași perioadă de timp, de trecerea de la categoriile acțiunii la cele ale contemplației, și invers, își află adeseori expresia literară în forme paradoxale. Asupra unor astfel de momente se opresc și autorii, din ultimul veac, ai unor piese de inspirație istorică. Am reținut două destine dramatice — Thomas Becket și Ioana d'Arc — ca fiind reprezentative pentru tranzițiile, generatoare de forme paradoxale, menționate mai sus [1].

În piesa lui G. B. Shaw, Ioana d'Arc este condamnată la ardere pe rug printr-o sentință dreaptă, pronunțată, în urma unui proces ireproșabil, de către judecători binevoitori și de bună credință, care i-au dorit și urmărit binele. Crima baronilor care l-au ucis pe Thomas Becket (*Murder in the Cathedral* — T. S. Eliot) este necesară; de asemenea uciderea Ioanei d'Arc în dramele lui Péguy și Claudel. Viziunea asasinului inocent sau a crimei necesare îi apropie, prin caracterul ei paradoxal, pe acești autori care au zăbovit asupra celor doi eroi: Ioana d'Arc, Thomas Becket.

Paradoxul lui Shaw își află temeiurile într-o perspectivă istorică. Autorul caută înlănțuirile cauzale, merge, cronologic, către rădăcini, stabilește factorii determinanți și explică inocența asasinului.

În perspectiva istorismului drama încearcă să recreeze, de pe planul conștiinței moderne, conștiința epocii în cadrul căreia se desfășoară evenimentele. În prefața la *Sfînta Ioana*, Shaw declara: „I write in full view of the Middle Ages...". G. Durand remarcase structura sintetică a observației istorice: „Le prototype représentatif de la démarche historienne part toujours d'un effort synthétique pour maintenir en même temps dans la conscience des termes antithétiques" [2].

[1] Dintre piesele care au poposit asupra acestor două personalități au fost alese: *Jeanne d'Arc* (Charles Péguy), *Saint Joan* (G. B. Shaw), *Murder in the Cathedral* (T. S. Eliot), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Paul Claudel), *L'Alouette* și *Becket* (J. Anouilh).

[2] *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Univ. de Grenoble, 1960, p. 379.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 217–224, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd Shaw spunea în prefață: „...my drama of Saint Joan's career, though it may give the essential truth of it, gives an inexact picture of some accidental facts", nu își propunea reproducerea fidelă a faptelor, ci descifrarea sistemului în care ele au avut loc, au fost posibile, sînt explicabile. Sentința de ardere pe rug este înțeleasă; anomalia devine normalitate. Astfel ne aflăm în fața unei răsturnări paradoxale a perspectivei asupra evenimentelor. În epilog Ladvenu reflectează pe marginea reabilitării Ioanei d'Arc: „At the trial which sent a saint to the stake as a heretic and a sorceress, the truth was told; the law was upheld"; ...și totuși de aici a decurs „the lying sentence". Iar acum, cînd un nou proces i-a condamnat pe foștii ei judecători, se azvîrle „calumny of the dead who did their duty"; și din această „orgy of lying" ...„the truth is set".

În chip paradoxal, adevărul a generat minciună, iar minciuna adevăr.

Prefața subliniază că procesul care i s-a făcut Ioanei a fost „very careful and conscientious", iar cel căruia i-au fost supuși judecătorii ei „has been much more unfair than their trial of her"; că tribunalul care a judecat-o pe Ioana a fost „honest and legal", „exceptionally merciful", dar „the human fact remains, that the burning of Joan of Arc was a horror...".

Intuirea originilor, gustul pentru explicația cauzală și încercarea de a înțelege timpul, concretizîndu-l, îl apropie pe Shaw, și chiar pe Anouilh, de concepția despre timp a secolului al XIX-lea. „Jamais autant qu'au XIX^e siècle le temps n'était apparu aussi perceptible aux yeux de l'esprit, comme aussi assimilable par la pensée. Mais ce temps perceptible n'est tel que parce qu'il est conçu comme une immense chaîne causale" [3].

Péguy, Eliot sau Claudel caută în eveniment reflectarea unor esențe imuabile; opera dramatică e intenționată ca oratoriu (Claudel), intitulată mister (Péguy), realizată cu sobrietatea de mijloace a tragediei atice. Imuabilul nu presupune staticul; ei înregistrează mișcarea, dar nu istoria. Lumea ca întreg este concepută prin perspectiva revenirii a ciclului.

„Thomas, We do not know very much of the future
Except that from generation to generation
The same things happen again and again".
(*Murder in the Cathedral*, p. 1).

În cadrul perspectivei ciclice destinul individual este ireversibil, nu pentru că ar fi determinat, ci pentru că este chemat către o finalitate. „A Christian martyrdom is never an accident..." rostește arhiepiscopul de Canterbury în interludiu.

Perspectiva ciclică presupune confruntarea unor categorii eterne, a unor invariante; binele și răul se condiționează reciproc, între acțiune și pasivitate, între clipă și eternitate nu se poate trage o limită; nici între cunoaștere și necunoaștere, între mișcare și repaos. Lumea lui Eliot este „instant eternity".

În această perspectivă de eternă confruntare și alăturare a contrariilor plasează T. S. Eliot drama lui Thomas Becket. Incidența pla-

[3] G. Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950, p. XL.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nului atemporal în istorie și resorbirea istoriei în categorii imuabile atrag după sine o situație paradoxală; urmărind interesele lor mărunte, oamenii înfăptuiesc un tipar cosmic. „A martyrdom is always the design of God" se spune în interludiu.

Jertfa de sine a lui Becket aduce pace în sufletele locuitorilor din Canterbury; dar cum această pace a fost dobîndită prin asasinat, răul apare, în chip paradoxal, necesar.

„Third Priest

...the Church is stronger for this action.
Triumphant in adversity. It is fortified
By persecution: supreme, so long as man will die for it:"

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

George Steiner vorbește despre paradoxul tragediei creștine netragice, optimiste... „The Christian vision of man leads to a denial of tragedy"[4]. Ideea este subliniată în interludiu, în predica lui Thomas Becket despre nașterea și patimile lui Hristos: „For who in the World will both mourn and rejoice at once and for the same reason? For either joy will be overborne by mourning, or mourning will be cast out by joy; so it is only in these our Christian mysteries that we can rejoice and mourn at once for the same reason".

Simbolismul ciclic, specific piesei lui T. S. Eliot, sugerează alăturarea paradoxală a contrariilor în unitatea creației. Ziua și noaptea alternează; anotimpurile se înlocuiesc succesiv, într-o continuă rotație; imaginea paradoxală a roții care într-una se mișcă și se află în același timp în absolută imobilitate domină întreaga piesă a lui T. S. Eliot.

„Thomas...

...the wheel may turn and still
Be forever still".

(*Murder in the Cathedral*, p. I)

★

Viziunii paradoxale a evenimentelor îi corespunde, în chip consecvent, o imagine paradoxală a personajului. În antropologia shaviană nu există nelegiuți. „There are no villains in the piece" declară prefața „...if Joan had not been burnt by normally innocent people in the energy of their righteousness her death at their hands would have no more significance than the Tokyo earthquake, which burnt a great many maidens. The tragedy of such murders is that they are not committed by murderers...".

Culpa celor care au contribuit la moartea eroului constă într-o eroare explicabilă, pe care dramaturgul o analizează. În piesa lui Shaw, Warwick apără în chip legitim statul englez, iar Cauchon aplică riguros legile bisericii catolice, subminate cu adevărat de faptele Ioanei. Cei ce au pronunțat sentința de ardere pe rug a Ioanei d'Arc nu pot fi trași la răspundere, căci au fost de bună credință.

Ei întrupau ideile unei epoci sau ale unei categorii sociale. Metafora „hainelor" care se zdrențuiesc, sau a căror modă se schimbă, exprimă

[4] *The Death of Tragedy*, London, Faber & Faber, 1961, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

existența, în aceeași măsură necesară și caducă, a convingerilor și a ideilor. În epilog, în anul 1546, sosește, alături de ceilalți vii și morți, un viitor cleric din 1920, îmbrăcat cu hainele epocii sale. Tuturor li se pare ridicol costumul lui; lui i se par ridicole costumele lor. Cînd Dunois afirmă că orice haină, în afară de propria noastră piele, este caraghioasă, el opune respectării rigide a unor legi efemere contactul uman direct și judecata lucidă a personajului nonconformist.

„It is what men do at their best, with good intentions, and what normal men and women find that they must and will do in spite of their intentions that really concern us" — scrie Shaw în prefață.

Acționați de structurile sistemului în care trăiesc, personajele devin niște „semne" care le comunică. „Cauchon and Lemaître have to make intelligible not only themselves, but the Church and the Inquisition, just as Warwick has to make the feudal system intelligible, the three between them having thus to make a twentieth century audience conscious of an epoch fundamentally different from its own" (G. B. Shaw, *Saint Joan*, Prefața). „Ils auront beau nous traiter de barbares plus tard..." reflectează Cauchon (*L'Alouette*) despre cei care în viitor ar putea să nu înțeleagă că toată comportarea judecătorilor față de Ioana fusese doar o consecință firească a unor condiții date.

Unele personaje capătă atributul reflexivității; devin conștiente de lipsa libertății lor interioare. În asemenea cazuri Shaw desființează axa temporală într-o viziune sincronică a acțiunii medievale și a conștiinței contemporane. Viziunea sincronică a evenimentelor e sugerată de Anouilh prin imprecizia decorului și a costumelor.

„Un décor vague" (*Becket*).

„Un décor neutre", „Les costumes sont vaguement médiévaux" (*L'Alouette*).

În eroul de pe scenă, care întrerupe gestul sau frazele implicate de ficțiune meditînd asupra propriilor sale acte, se produce o dedublare; el întrupează două conștiințe logic incompatibile: de personaj care intră în sistemul de convenții al epocii în care se petrec evenimentele piesei și de comentator, care poate privi, din afara acestui sistem de convenții, evenimentele în care sînt prinse toate personajele, inclusiv propria sa ființă. Personajul iese dintr-un referențial (al ficțiunii) și se înscrie în alt referențial (al metaficțiunii), incompatibil cu primul.

„...they were part of the Middle Ages themselves, and therefore as unconscious of its peculiarities...". „But the play would be unintelligible if I had not endowed them with enough of this consciousness to enable them to explain their attitude to the twentieth century". Explicațiile date de cele trei personaje — Cauchon, Lemaître, Warwick — „...are the things they actually would have said if they had known what they were really doing..." (Prefața).

Dimensiunea reflexivă își află rostul dramatic în încărcarea episodului medieval cu problematica epocii noastre. Uciderea Ioanei de către inocenți extrapolează tragedia; auditoriul, marcat și el de „hainele" timpului său, simte ceea ce Shaw declarase din prefață că urmărește: „...we may charge our consciences...".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lipsa de voință și incapacitatea de opțiune a ucigașilor lui Becket și ai Ioanei sînt sugerate, de către Eliot și Claudel, printr-un sistem de imagini care să evoce, alegoric, ignoranța: prin aluziile la universul animalier.

Rugîndu-l pe Becket să lase ușa ferecată, preoții argumentează:

„...these come not as men come, but
Like maddened beasts. They come not like men, who
Respect the sanctuary, who kneel to the body of Christ,
But like beasts. You would bar the door
Against the lion, the leopard, the wolf or the boar".

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

Chiar baronii ucigași se simt asemeni fiarelor cînd i se adresează lui Becket cu următoarele cuvinte:

„Comme down Daniel to the lions' den,
Come down Daniel for the mark of the beast".

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

În scena a IV-a (Jeanne livrée aux bêtes) din piesa lui Claudel doar animalele, a căror făptură este îndeobște asociată cu prostia, deci cu lipsa de răspundere, sînt dornice să o judece pe Ioana: măgarul, oile, porcul.

Shaw sau Anouilh văd eroul sub specia devenirii, a existenței individuale mobile; subtitlul „A Chronicle Play" stă ca mărturie.

Eroina lui Shaw este desacralizată; desprinsă din dimensiunile mitice, ea rămîne cu nobila siluetă a înainte-mergătorului. În prefață Shaw o arată ca pe unul din primii martiri protestanți, unul din precursorii mișcărilor naționale, unul din primii practicanți ai realismului napoleonian în război, pionieră a unei îmbrăcăminți rezonabile pentru femei.

Shaw și Anouilh se străduiesc să înlăture perspectiva hagiografică; de pildă, arătînd cauzele sociale și psihologice ale unei false interpretări a faptelor, ei explică miracolele; deci, le desființează.

T. S. Eliot refuză tocmai această explicație rațională a inefabilului, care, prin caracterul ei particular, ar însemna o falsificare. Aluzia la Shaw este evidentă cînd unul dintre tentatori îl avertizează pe Becket:

„And later is worse, when men will not hate you
Enough to defame or to execrate you,
But pondering the qualities that you lacked
Will only try to find the historical fact.
When men shall declare that there was no mystery
About this man who played a certain part in history".

(*Murder in the Cathedral*, p. I)

Refuzînd caracterul concret al episodului istoric, T. S. Eliot scoate eroii din coordonatele temporale. După uciderea lui Becket corul spune:

„But this is out of life, this is out of time,
An instant eternity of evil and wrong".

(*Murder in the Cathedral*, P. II)

În viziunea atemporală, unde totul devine simbol, episodul istoric dobîndește amploarea mitului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paradoxul pare a fi generat de sentimentul complexității lumii, ale cărei antinomii sînt conținute într-o uriașă unitate universală. Acest sentiment se exprimă prin desființarea axei temporale într-o viziune sincronică a unor momente distanțate cronologic, cît și prin coexistența și unitatea contrariilor — inclusiv ficțiunea și realitatea.

Trăirea simultană în două momente din timp este o sursă de poezie. „Dans l'instant poétique l'être monte ou descend, sans accepter le temps du monde qui raménerait l'ambivalence à l'antithèse, le simultané au successif" [5].

A trăi simultan în cele două referențiale — al evenimentelor medievale din piesă și al conștiinței contemporane — înseamnă, într-o măsură, a trăi în afara timpului, „in the only state of beatitude he [omul] can iagine. In any one place (atmosphere, mental climate) life is intolerable, in any two is an extasy" [6].

Paradoxului, înfățișat prin existența unor conștiințe paralele — pentru că nu se intersectează pe planul acțiunii —, îi corespunde o expresie paradoxală, în replicile unde același personaj vorbește pe două voci: a sa și a lucidității.

Existența celor două planuri de conștiință este, uneori, explicită, subliniată de autor. De pildă, încercarea de justificare a baronilor:

„The knights, having completed the murder, advance to the front of the stage and address the audience".

(*Murder in the Cathedral*, P. II)

Scena, în care Eliot recunoaște a fi influențat de Shaw, este, în spiritul shavian, intenționată ca o aluzie la actualitate.

În *L'Alouette*, Cauchon și Warwick — deci două din cele trei personaje (Cauchon, Warwick, Capelanul) înzestrate de Shaw în *Saint Joan* cu dimensiunea specială a reflexivității — fac comentariul lucid în intervalul dintre scenele procesului Ioanei d'Arc. Îndeplinind funcția de crainic („...nous ne l'entendions plus...", „nous avons continué notre routine") ele povestesc faptele, plasîndu-și propriile lor ființe în perspectiva unei conștiințe critice.

Uneori și Anouilh declară în chip explicit existența celor două referențiale din piesă, prin intermediul unor asemenea personaje cu o dublă conștiință: "...il y a toute l'histoire à jouer" — spune Cauchon; sau: Warwick: „Qu'elle *la joue*..."; sau, tot Warwick, după episodul Chinon: „...dans *la réalité* cela ne s'est pas exactement passé comme ça" (*L'Alouette*; subl. n.).

Implicită este apartenența la două referențiale în mînuirea voită a unor anacronisme sau în replica unde luciditatea critică este incompatibilă cu conștiința epocii în care se desfășoară acțiunea. Relațiile între personaje sînt modificate. Mergînd împotriva istoriei, ele își adresează cuvinte care izvorăsc din dimensiunea reflexivității, dar care sînt incompatibile cu calitatea pe care ei o dețin în referențialul ficțiunii. De pildă, cînd Warwick îi împărtășește Ioanei părerea lui despre arderea pe rug:

---

[5] G. Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Edition Gonthier, 1966, p. 104–105.

[6] W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London, Chatto & Windus, 1963, p. 131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Une souffrance inutile. Quelque chose de laid"... ...„un peu vulgaire, un peu peuple, un peu bête"... sau cînd Ioana îl consolează pentru decizia, pe care o lua, de a se supune rugului:

„Il faudra avoir du courage, petit gars, j'en aurai bien, moi.
Elle le regarde qui est tout pâle, elle le prend par les deux épaules.
Tu es bien gentil tout de même malgré ta petite gueule de gentleman, mais"...

(*L'Alouette*)

Urmărind un scop didactic — instruirea auditoriului despre jocul de interese care a dus la condamnarea Ioanei — Shaw face din scena a IV-a a piesei sale întîlnirea a trei abstracții.

Alteori luciditatea contemporană se manifestă prin replica cinică, autodemascatoare, incompatibilă cu calitatea personajului istoric. În piesa lui Shaw arhiepiscopul îi explică lui La Trémouille ce este un miracol:

„Could you make our citizens pay war taxes, or our soldiers sacrifice their lives, if they knew what is really happening instead of what seems to them to be happening?"

La Trémouille recunoaște că nu le poate spune adevărul pentru că n-ar fi crezut; atunci, îi explică arhiepiscopul: „... the church must do as you do: nourish their faith by poetry". (*Saint Joan*, scena II).

În chip asemănător definește Warwick (*L'Alouette*) arta de a guverna: „... Qu'est-ce que gouverner le monde — avec la trique ou la houlette de pasteur — sinon faire croire à des imbéciles qu'ils pensent d'eux-mêmes, ce que nous leur faisons penser?".

Întreaga scenă dintre papă și cardinalul Zambelli este construită din asemenea replici de cinice mărturisiri (*Becket*, actul III).

Replica lucidă se poate ascunde și sub forma candorii presupuse a rosti cu inocență adevărul; în piesa lui Shaw, Ioana vrea să-l convingă pe Carol să devină rege:

„...thoult be a beggar; what else art fit for?" (*Saint Joan*, sc. II).

Alteori, avînd funcția de monolog interior, o replică pare a da viu grai unui gînd, destinat a explica, în mentalitatea secolului al XX-lea, rădăcinile psihologice ale unei atitudini. Astfel îi justifică regele Carol Ioanei faptul că a abandonat-o (*L'Alouette*).

În chip revelatoriu pentru dubla conștiință a personajului, sensul unui cuvînt se modifică. În *Jeanne d'Arc* (Péguy) ducele de Alençon spune: „Mon Dieu, sauvez-nous de ceux qui sont fins, sauvez-nous de ceux qui savent la vie, mon Dieu sauvez-nous des imbéciles" (*Jeanne d'Arc*, les Batailles, 2e partie, 2e acte).

Valeții jocului din cărți din oratoriul lui Claudel exclamă: „Regnault de Chartres — J'ai perdu! Je veux dire que j'ai gagné.

Bedfort — J'ai gagné! Je veux dire que j'ai perdu".

Guillaume de Flavy, care va declara că o predă pe Ioana, rostește: „J'ai perdu, j'ai de l'argent plein les poches".

(*Jeanne au bûcher*, VI).

În cadrul aceluiași referențial nu s-ar fi putut pune semn de egalitate între: fins, [oameni] qui savent la vie, imbéciles; nici între: j'ai perdu, j'ai gagné.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Omul are un limbaj adaptat experienței contemporane medii, aproximativ, limitat și nesatisfăcător în momente de răscruce. Atunci se întrevăd alte adevăruri, care nu mai pot fi exprimate în limbajul axiologic cotidian. Paradoxul, care îl violentează, le poate sugera. Fără a fi un indiciu de scepticism, el izvorăște dintr-un sentiment al insuficienței limbajului, mărturisind caracterul dramatic al procesului epistemologic. Filozofii care l-au cultivat — Heraclit sau Lao-Tse — au exprimat relativizarea conceptelor obișnuite și revelația unor alte concepte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEATRUL LUI MROŻEK

STAN VELEA

1. Începuturi

Sławomir Mrożek este un Eugène Ionesco al Poloniei; impus în prima atenție în peisajul dramaturgiei poloneze contemporane, ca modalitate de cuprindere a realului, numele lui se leagă de ceea ce s-a numit, cu un termen cam bătăios, teatrul absurdului. Primit inițial cu anume rezerve, explicabile și prin obișnuința publicului cu expunerea scenică fără echivocuri și fabulația închegată, proprii teatrului clasic, succesul lui Mrożek s-a statornicit treptat, depășind repede granițele Poloniei. Traduse și jucate în Franța, R.F.G., Italia, Elveția, Lituania, America, Cehoslovacia, Iugoslavia, România etc., piesele lui stîrnesc un interes tot mai mare, sporind numărul exegeților. Pentru înțelegerea așa-numitului „fenomen Mrożek", critica de specialitate a recurs de multe ori la apropieri îndreptățite de Beckett și Ionesco, la paralelisme concludente cu Cehov, Gogol și Swift, Hašek, Kafka și Camus. Fără a nega utilitatea aprecierilor comparative, care stabilesc înrudiri și hotărăsc originalitatea și locul operei în contextul local și universal, pentru explicitarea dramaturgiei lui Mrożek, alături de încercările de acest fel, repetăm, necesare, trebuie să se aibă în vedere mai mult decît pînă acum și biografia artistică, evoluția lăuntrică a subiectului creator, stimulat de ecourile receptate din afară. Căci Mrożek nu și-a început activitatea literară cu opere dramatice; s-a dedicat creației scenice mai tîrziu, după ce se afirmase ca un prozator talentat, în genul scurt îndeosebi. Se impun cîteva antecedente bio-bibliografice ajutătoare.

S-a născut la 26 iunie 1930, la Borzęcin. După absolvirea secției de științe umanistice, se înscrie la Academia de Arte Frumoase din Cracovia, unde se simte atras de pictură și desen, dar și de arhitectură și orientalistică. Desenul și, mai ales, caricatura îl vor preocupa și mai tîrziu, ciclul de schițe *Polonia în imagini* vădind o minte sprintenă și o mînă sigură. Ca scriitor, debutează în 1950 cu foiletoane și scurte povestiri umoristice publicate în periodicele cracoviene „Zycie Literackie" și „Przekrój", la care deține un timp rubricile *Progresistul* și respectiv

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 225–234, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin ochelarii lui Sławomir Mrożek. Ulterior, la intervale relativ scurte, apar volumele de schițe : *Semiblindaje practice* (1953), *Elefantul* (1957), *Nuntă la Atomice* (1959), *Progresistul* (1960), *Ploaia* (1962) și romanul-parodie *Vară scurtă* (1956). Sfera observației se lărgește vertiginos, depășind consemnarea foiletonistică a unor slăbiciuni sociale periferice din primii ani. Spirit pătrunzător și nonconformist, Mrożek abordează pieptiș probleme morale, deprinderi caracterologice, șabloane de gîndire osificate, forme de viață învechite și ridicole, primejdia aparențelor, prostia etc., demitizînd cu dezinvoltură idoli și tradiții păgubitoare. Maniera artistică de înfățișare caricată a lumii în secvențe rapide, în care autorul secătuiește cu pricepere posibilitățile comicului — trece ușor de la rîsul gîlgîitor, șăgalnic, la zîmbetul amar, de la batjocura mușcătoare la hohotul grotesc —, deformează de multe ori contururile realității și prin apăsarea deliberată asupra construcției metaforice, cu valori de generalizare filozofică, vizînd absurdul.

Calitățile dominante ale prozei lui Mrożek : concentrația epică pe spații mici, vioiciunea și dramatismul intens al relatării, explică în bună măsură aplecarea spre teatru, în timp ce predilecția pentru exercițiul caricaturii va înrîuri opțiunea pentru comedia absurdă în sensul modern, mai complex, al cuvîntului. Chiar dacă înlăuntrul teatrului absurd deosebirile dintre specii sînt mai greu de făcut, unele delimitări se pot opera. Și Mrożek și-a intuit această vocație, îndreptîndu-și eforturile de creație cu osebire spre teatru. Ascuțișurile satirice se înscriu pe aceleași direcții tematice, firește, îmbogățite de astă dată cu fațete noi și exprimate cu mijloacele scenice. Pentru că, chiar dacă rareori, ca în farsa *Polițiștii*, comicul rămîne la treapta umoristică, fără o finalitate critică, absurdul realizîndu-se prin inversiunea funcțiilor — polițiștii se răzvrătesc împotriva guvernului și se arestează unii pe alții, iar cetățenii întruchipează modele de loialitate față de puterea statală —, în alte piese, ca *În plină mare*, *Karol*, *Strip-tease* ș.a., Mrożek revine cu curaj și incisivitate satirică asupra unor probleme etico-filozofice. Punînd la încercare și confirmînd pînă la un punct posibilitățile artistice ale autorului și sensul preocupărilor teatrale, cele trei scenete constituie, ni se pare, un prim moment distinct în dezvoltarea dramaturgiei lui Mrożek, moment care conduce în linie dreaptă spre complexitatea și profunzimea din *Tango*. Este motivul pentru care vom stărui mai mult asupra lor.

Una dintre ideile reputate în „teatrul deriziunii", cum îl numea nu fără dreptate și Michel Corvin în *Le théâtre nouveau en France*, este aceea a tragismului existenței umane în ansamblul relațiilor societății contemporane. Dacă Ionesco se oprește mai mult asupra *angoise-i* individului prins în haosul primejdios și absurd al lumii, Mrożek evidențiază în special cauzele acestei neliniști, insistînd asupra senzației de apăsare înăbușitoare, pe care o produce pioșenia idolatră față de convențiile, miturile și tradițiile înstăpînite printre oameni. Și în piesele într-un act pomenite, formele diferite prin care se exercită această apăsare ce frînge avînturile strîng în jurul lor, la modul absurd, fără îndoială, întreaga episodică. Așadar, intenția generală rămînînd aceeași, mijloacele concrete de exteriorizare diferențiază cele trei lucrări, exprimînd în ordinea ab-

ă trei nuanțe, trei trepte ale ideii. În prima dintre ele, *În plină*
apărută în revista lunară „Dialog" (febr. 1961), dramaturgul ridi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culizează presiunea morală și urmările ei distructive. În discuția care se consumă pe o plută în largul mării între trei naufragiați : Gruby (Grasul), Średni (Mijlociul) și Mały (Micul), primii doi reușesc să-l convingă pe cel din urmă să se sacrifice de bună voie, ba chiar cu entuziasm, pentru ca ei să poată supraviețui.

Expunerea argumentelor este realizată de Mrożek în maniera teatrului ionescian ; nu există o înlănțuire cauzală, o logică strictă a necesității determinative, care să rînduiască scenele într-o ordine anume. Este vorba, desigur, de curgerea unitară și rațională în planul exterior al intrigii, al factologiei, al formei. În aparență totul se petrece fără nici o coerență, epica afirmațiilor nefiind decît o îngrămădire de banalități și nonsensuri care de care mai hazardate. Gruby și Średni fac apel la rațiuni etice, sociale și istorice rizibile, în fața cărora, chipurile, nu există putința ca Mały să se eschiveze. În subtext se păstrează însă o legătură permanentă între replici, între cauze și efecte, o logică interioară care face ca absurdul să devină o sursă a comicului și o finalitate a „deriziunii". Și este interesant că, pe măsură ce argumentele sînt mai puerile, mai searbede, mai anacronice în împrejurările date, mai fără sens, așadar, pe măsură ce absurditatea lor este mai evidentă, ponderea urmează o gradație crescîndă pentru expresivitatea ideii ; devin mai convingătoare. Este o realizare a teatrului absurdului, teatru de idei, care rămîne absurd doar în latura formală a spectacolului, nu și în conținutul său. În ultimă instanță, *În plină mare* e o pledoarie care avertizează societatea asupra pericolului pe care-l prezintă aplicarea mecanică și abuzivă a unor prestigioase, dar exacerbate precepte etice, precum : datoria cetățenească, spiritul de sacrificiu, altruismul etc.

O secvență nu mai puțin ilustrativă pentru închircirea omului sub imperiul forței ne oferă Mrożek și în schița dramatizată *Karol*, publicată tot în „Dialog" (mart. 1961). În *În plină mare* se atenta la integritatea personalității individului prin rezonanța pe care o aveau în conștiința lui categoriile morale. În *Karol* însă deformarea caracterologică se operează prin mijlocirea forței materiale, brute, inexplicabile și fără scop. Un oculist, amenințat de Bunicul, care, în virtutea unei obișnuințe ereditare, trebuia să tragă cu pușca într-un Karol, își pierde treptat luciditatea de apreciere, devenind un instrument inconștient al uciderii. Este aici și un rudiment de existențialism, potrivit căruia omul aflat în fața morții se debarasează de zgura tuturor convențiilor, redevine ceea ce este *de facto* și acționează în consecință. Cuprins de panică, medicul îl indică drept Karol pe un client, care este ucis, ba mai mult, va face și cu altul la fel și după plecarea Bunicului, deci cînd cel puțin pentru un timp primejdia se îndepărtase. Nu se întreabă dacă e bine sau rău ; procedează așa împins de instinctul de conservare. Cine este Karol, ce reprezintă el și de ce anume trebuie omorît, ce legături existau între el și Bunic, autorul nu ne spune. Este preocupat doar de plasticizarea scenică a premisei conceptuale, iar pentru aceasta își alege minimum de elemente necesare pentru a semnifica, pe de o parte, forța oarbă (Bunicul și Nepotul), pe de alta, obiectul asupra căruia se aplică (Oculistul și clienții). Restul nu-l mai interesează, deoarece nu intenționează explicații rotunde ale fenomenelor, ci doar semnalarea preventivă a unor situații anormale care, neglijate, pot crește în primejdii sociale. De aceea personajele nu au nume și nici individualități fizice și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

psihice clar conturate, de aceea multe din faptele şi afirmaţiile lor nu au totdeauna pricini lesne sesizabile. Prezenţa unor obscurităţi în metaforica elementelor spectacolului, obscurităţi ce izvorăsc şi din coeficientul apreciabil de bizarerie, relativitate şi nonsens care intră programatic în realizarea dialogului şi a episoadelor, face ca posibilităţile de interpretare să rămînă mereu deschise. Faptul este caracteristic pentru un teatru de avangardă, cum este cel al absurdului, motivînd, în parte, reticenţele persistente ale publicului.

În sfîrşit, în a treia piesă în discuţie, *Strip-tease* („Dialog", iunie, 1961), Mrożek abordează rezultatele opresiunii exercitate asupra omului de o forţă cu caracter imanent. Este această forţă un destin fatal ce urmăreşte neînduplecat fiinţa omenească, vizează nişte legi ale vieţii în colectivitate, pe care nu le pricepe, sau este vorba de o divinitate supremă ? Oricum am numi-o, autorul nu dă nici o indicaţie în această direcţie, ea rămîne în afara entităţii umane, e necunoscută, prin urmare misterioasă şi înfricoşătoare. Nu este deci de mirare că cele două personaje vor reacţiona pînă la urmă în faţa Mîinii care o simbolizează ca nişte manechine neputincioase şi ascultătoare, îndeplinindu-i fără să crîcnească poruncile, oricît de lipsite de sens le-ar părea. Comportarea şi schimbul de replici dintre Domnul I şi Domnul II prilejuiesc expunerea în paralel a unei a doua probleme, subsumate într-adevăr ideii principale enunţate, dar la fel de importantă : atitudinea activă sau pasivă faţă de nonsensul forţei care îi claustrează, intervenind fără menajamente şi schimbîndu-le drumul vieţii. Aduşi fără să ştie cum şi de cine într-o încăpere cu uşile întredeschise, manifestările lor sînt hotărîte de ceea ce înţelege fiecare prin noţiunea de libertate. În vreme ce Domnul II preferă libertatea în ordinea exterioară şi materială imediată — o libertate practică, activă — şi vrea să iasă ori să se împotrivească, Domnul I se complace într-o pasivitate comodă, pe care şi-o fundamentează speculativ prin absolutismul libertăţii interioare. Libertatea — susţine el — înseamnă posibilitatea de a alege. Sînt liber atîta timp cît stau aici şi ştiu că, dacă vreau, pot să ies. Din clipa cînd voi ieşi, o dată cu această opţiune îmi limitez posibilităţile de acţiune, îmi pierd libertatea şi devin sclavul alegerii mele. Convins că faptele lor nu pot influenţa întîmplările exterioare, el crede că trebuie să-şi păstreze doar demnitatea şi echilibrul interior, spiritual, libertatea interioară neîngrădită de nimic. Fără doar şi poate, Mrożek prezintă cele două alternative cu egală obiectivitate, beneficiind şi în acest caz de un atribut al teatrului absurdului ; expune doar situaţii-probleme fără a oferi sau măcar sugera şi soluţia lor, aşa cum se întîmplă în dramaturgia cu origini în principiile aristotelice. Sensul major al piesei, ca şi al celorlalte două, nu este atît un răspuns, cît o întrebare ; absurdul — zicea undeva Camus — rezultă din opoziţia : omul care întreabă şi lumea care tace.

Folosind structuri arhitectonice reduse, dar concentrate, replici de obicei scurte, alerte, şi un stil cu prospeţimi şi contraste expresive de vocabular, în forme satirice care variază între ironia uşoară şi grotescul fantastic, Mrożek transpune în cele trei scenete absurdul cotidian, cu valabilitate nelimitată geografic. Ulterior, Mrożek va dezvolta aceste calităţi ale scrisului său. Va îmbogăţi elementul grotesc şi va încerca să lărgească tiparele compoziţionale, relaxînd uneori problematica, fără s-o şi dilueze, pe suprafeţe mai ample, în mai multe acte, ca în *Tango*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tematic însă, deși încă de pe acum va începe să-și oprească atenția și asupra unor mituri și tradiții cu valori sacre în conștiința națională (*Curcanul*, *Petrecerea* ș.a.), ceea ce, explicabil, va stîrni reacții dintre cele mai contradictorii printre spectatorii polonezi, Mrożek va stărui asupra relației individ — societate, aprofundîndu-i implicațiile filozofice și sociale. Dar, această continuare se săvîrșește sub semnul unei sesizabile creșteri valorice, marcînd un al doilea moment în evoluția dramaturgiei lui Mrożek.

2. Absurdul nonconformismului

Sentimentul de apăsare exercitat de lumea contemporană asupra individului constituie și laitmotivul uneia dintre cele mai cunoscute piese ale lui Mrożek, *Tango* (1964). În creațiile concepute anterior, autorul insista asupra unor aspecte majore, dar singulare și bine delimitate, ale presiunii relațiilor de viață, aspecte care, în ansamblu, scoteau în evidență absurdul convențiilor, acțiunea lor coercitivă și păgubitoare asupra conștiinței și activității umane. În *Tango* însă, cu toate că acțiunea se derulează cu suișuri și coborîșuri neașteptate pe un făgaș aproape linear, fără sinuozități prea mari, intriga consumîndu-se în tiparele spațiale ale dramei clasice — trei acte —, replica și expresia dramatică a episoadelor capătă un plus de adîncime filozofică, alungindu-se uneori pînă la speculația explicativă pentru a cuprinde o problematică mai amplă, ce vizează implicații multiple și mult mai complexe. În ultimă instanță, și aici, spuneam, este vorba tot de senzația de claustrare a omului, produsă de forța convențiilor care-l îmbulzesc din toate părțile, îngustîndu-i sfera de gîndire și inițiativă, dar accentul se deplasează vizibil asupra atitudinii nonconformiste în general. Cu ajutorul unuia dintre personajele piesei, *pater familias*, Mrożek împinge nonconformismul pînă la ultimele consecințe, cînd împotrivirea totală față de orice forme care ar putea limita cît de cît libertatea și fericirea individuală se transformă într-o normă convențională, devenind, la rîndul ei, apăsătoare. Stomil este un experimentator neobosit în domeniul artei, indiferent dacă strădania lui are sau nu rezultate utile. A rupt definitiv cu orice tradiție, convins fiind că numai răzvrătirea reprezintă un progres potențial și are o valoare dinamică, fie și negativă. Își fundamentează teoretic reacțiile printr-un „principiu" nihilist: fiecare poate și trebuie să facă doar ce-i place, căci fiecare are dreptul la fericire. Pentru această lume, în care nu există abateri condamnabile, fiindcă au fost înlăturate toate normele de conviețuire, Stomil și cei ca el au luptat cu perseverență și sacrificii, de aceea, firește, dacă nu se vor simți fericiți în ea, vor fi cel puțin liniștiți și mulțumiți. Iată de ce Stomil nu este deranjat prea mult de trădarea soției lui; în planul intelectual acceptă ca verosimilă și firească orice situație. Pentru a acționa împotrivă are nevoie întotdeauna de imperative în primul rînd logice.

Personajul principal, Artur, elementul dinamic al episodicii, nu va percepe nonconformismul lor total ca pe o expresie superioară a libertății și fericirii absolute. Dimpotrivă, absența oricăror principii de conduită, generalizată în convenție atotputernică, îl va incomoda ca oricare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altă convenție, născîndu-i complexe. Nu poate trăi într-o lume în care domnește dezordinea, într-un vid în care orice ființă devine imponderabilă; simte nevoia unor suporturi conceptionale care să-i ordoneze viața pe direcția unei finalități limpezi. Se răzvrătește, deci, împotriva haosului, visînd să-și creeze realitatea dorită prin elaborarea unui nou sistem de valori etice, estetice, intelectuale etc., alcătuit din elemente vechi și noi. Înfruntarea dintre nonconformismul evoluat în convenție al lui Stomil și cel al lui Artur, cu suficiente puncte de susținere în succesiunea faptelor concrete, se efectuează mai mult pe linia absurdului noțional. Ca urmare, silogismul și nonsensurile de replici ori situații se sublimează, tinzînd către metafizicul pur, iar expresia verbală se va esențializa și ea, menținînd mai ferm dialogul în planul abstracției. „Deriziunea" e mai mult implicită, deși, paradoxal, comicul se realizează și în destule forme mai directe, mai ușor receptibile, care stîrnesc de multe ori rîsul sincer, spontan. Din motive similare, personajele, chiar dacă în *Tango* se înmulțesc și capătă nume și înfățișeri distincte — Mrożek pune accentul pe coordonatele intelectuale care exprimă conținutul de idei, neglijînd mult, era de așteptat, latura emoțională—sînt, intenționat și de fapt, mai mult niște simboluri-concepte.

Artur însă, datorită unor pricini pe care autorul nu le discută în nici un fel, urmărind logica strictă a ideii, nu și a elementelor intrigii, se convinge repede că totul e zadarnic; tatăl său avea dreptate cînd afirma că lumea nu poate fi salvată numai prin impunerea unor norme de viață vechi sau noi, a unor forme. Doar „ideea" — crede acum Artur — va putea să schimbe totul, dar care anume idee nu știe. I se oferă de către membrii familiei diverse soluții: Dumnezeu, sportul, experimentul, progresul ș.a., dar le refuză pe toate, pentru că în fiecare caz în parte ar trebui să se pornească de la ceva preexistent, or, în societatea pe care vrea s-o modifice, toate formele au fost distruse. În asemenea împrejurări e nevoie de o idee care să se constituie în forme pe un loc gol, creînd o altă realitate, ordonată, logică, din nimic. Sistemul ideal, care să împletească ideea și forma, răzvrătirea și ordinea, ieșind în afara contradicției dintre cei doi termeni, i-l sugerează moartea bunicii. Surprins de simplitatea covîrșitoare a morții, pe care o socotește o formă extraordinară, Artur are revelația forței ca unica idee-soluție posibilă, exercitîndu-se și prin forma extremă a morții. Fiindcă numai forța se poate crea din nimic, numai forța împacă veșnicul nonconformism haotic al lui Stomil cu dorința de ordine a lui Eugeniusz; ideea de răzvrătire se întrupează în formele multiple ale ordinii. Pentru aceasta — susține Artur — este nevoie ca reprezentantul forței să fie puternic și hotărît, prin el exteriorizîndu-se voința și energia funcției forței active. În *Tango* rolul de executor al ideii-forță îl îndeplinește Edek, un mecanism ce acționează simplu, precis și eficace în orice împrejurare. La un moment dat însă, conținutul-forță începe să fie stingherit în dezvoltare de formele de manifestare, de instrumentul de exercitare; încercînd să le modifice sau să le distrugă, acestea se întorc împotriva celui care le-a dat naștere. Mrożek demonstrează acest adevăr cu largă valabilitate în realitatea socială, introducînd un element de intrigă, aparent neînsemnat, care provoacă deznodămîntul: Ala, logodnica omului-forță, a lui Artur, îi mărturisește acestuia că l-a înșelat cu Edek. Artur vrea să-l ucidă, dar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este omorît de adversarul care se îmbracă în hainele sale. Episodul marchează golirea formei de ideea care i-a dat viață; din această clipă, existența ei este anacronică, absurdă, și dramaturgul o ridiculizează pe drept cuvînt. Acțiunile ei încep să fie ilogice, neînțelese. Finalul piesei — Edek dansînd tango cu Eugeniusz — semnifică, poate, tocmai jocul irațional al formei lipsite de suportul conținutului care să-i dea sens și scop. Fără îndoială, Artur și Edek pot simboliza, cum s-a mai remarcat, omul și instituțiile sociale, care, o dată create, acționează într-un fel împotriva lui de la bun început, micșorîndu-i posibilitățile de afirmare a personalității. Efectul lor devine cu adevărat primejdios abia după ce și-au pierdut conținutul și au rămas niște simple forme fără un fond care să le justifice persistența. În ultima analiză însă, avansînd considerațiile în ordinea abstractă, această a doua interpretare posibilă se reduce la cea precedentă, mai generală, din care și decurge.

Așadar, și această soluție s-a dovedit iluzorie; n-a condus la schimbarea preconizată de Artur. Convențiile, aceleași sau altele, înăbușă mai departe omul. Nonconformismul total al lui Stomil a născut haosul, care, transformat în convenție, a determinat răzvrătirea lui Artur cu finalitate inversă: ordinea prin forță, a cărei aplicare reprezintă un pericol pentru societate. Este aici ilustrarea tezei lui Camus, potrivit căreia între lumea irațională și omul tinzînd s-o introducă în perimetrul logicii există o legătură antinomică, absurdă și ireductibilă. Strădaniile lor sfîrșesc într-o fundătură contradictorie, absurdă. Dilema n-a fost rezolvată, continuă să existe și să neliniștească. Ce-i de făcut? Există vreo ieșire din acest impas, mai are vreun rost împotrivirea, este vorba de o fatalitate inerentă vieții în societate — sînt întrebări la care spectatorul nu află răspuns în teatrul absurdului și, implicit, în piesa lui Mrożek.

3. Absurdul miturilor istorice

În ultima vreme, Mrożek pare interesat îndeosebi de apăsarea convențiilor istorice. Piese ca *Moartea locotenentului*, *Curcanul* ori *Petrecere*, toate scrise mai de mult, mărturisesc o aplecare mai veche în această direcție. Abordată înainte alături de altele, mai mult sau mai puțin întîmplător, această nesecată sursă de inspirație va crește într-o preocupare constantă și dominantă abia în anii din urmă, deschizînd, cronologic și tematic, o nouă etapă în creația dramaturgului polonez. Cultivarea miturilor istorice în scopuri satirice este o întreprindere temerară, deoarece patrimoniul tradițiilor, considerat în totalitatea lui, reprezintă pentru mulți un tărîm sacrosanct, a cărui profanare implică destule riscuri. Mrożek se străduiește într-adevăr de fiecare dată să se ridice prudent în planul abstracțiunilor filozofice, dar unele rezonanțe naționale, inevitabile, sînt ușor detectabile în consumarea scenică, exterioară a faptelor, ceea ce motivează, în parte, reacțiile foarte inegale ale publicului, polonez în primul rînd. Autorul este însă absolvit de orice vină, cel puțin sub acest raport, întrucît ironizează cu precădere acele elemente ale tradiției — unele anacronice, altele nu — care sugrumă cele mai elementare libertăți ale omului, făcîndu-i viața imposibilă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dintre piesele care se înscriu pe această orbită tematică, se cuvin menționate, în funcție de expresivitatea și claritatea ideilor conținute, *Spectrul* și *Casa de pe graniță*, amîndouă publicate în anul 1967, în revista „Dialog" (nr. 1 și, respectiv, 5). În prima dintre ele, *Spectrul*, Mrożek prezintă dilema omului stînjenit în intenția de a se integra relațiilor prezente de rezonanța pe care idealurile trecute o mai au în conștiința sa. Viața nouă, personificată sugestiv într-o femeie tînără și frumoasă, Ea, este plină de tentații, ademenitoare. Nu e de mirare că El se va lăsa atras de plăcerile pe care i le oferă, încercînd să uite sloganurile sfinte de odinioară. Dar, în momentul critic, cînd era gata să facă pasul hotărîtor, trădîndu-și vechiul crez, între El și viață, Ea, se interpune persuasiv spectrul idealurilor moarte, pe care le slujise în tinerețe. Mrożek sugerează prin această întrepătrundere de real și fantastic un dramatic proces psihologic, care evoluează imprevizibil, spulberînd nădejdea spectatorului într-o posibilă și așteptată schimbare de concepție și atitudine. Disputa dintre Spectru și Ea, al cărei preț este El, omul rațional, se va sfîrși prin înfrîngerea ambilor adversari. *Ideea* măreață de altădată stîrnește într-adevăr ecouri destul de puternice în sufletul personajului, reușind să-l readucă pentru scurt timp în subordine; i-a dat valoare și sens anilor de tinerețe, i-a dat viață, căci ce-ar fi fost El fără idealul-călăuză. Cu argumente de acest fel Spectrul îl convinge să-i redea și El viața, acordîndu-i iarăși dragostea și încrederea lui, să plutească împreună printre abstracții prestigioase, oricare ar fi ele: forța, poporul, predestinarea, istoria, viitorul etc. Autorul demonstrează însă deșertăciunea idealurilor trecute prin intervențiile brutale ale realității. În noile împrejurări sociale, cînd toți sînt liberi, fosta *Idee* a devenit o abstracție inertă, o convenție desuetă, secătuită de orice conținut antrenant, ridicolă și dăunătoare. În ilogica formală a spectacolului, Spectrul își vădește absurditatea într-o serie de situații burlești și neverosimile prin inversarea rosturilor și ciudățenia faptelor: îngenunchează la picioarele Lui și-l conjură să-l iubească, îi face curte Ei, care-l roagă să cînte ca un cuc ș.a. În cele din urmă însă, nici Ea, viața nouă și strălucitoare, nu-l cîștigă, fiindcă se dovedește mincinoasă; mirajul care-l ademenește îi joacă o farsă dureroasă, așa că, la sfîrșitul piesei, omul se află dezamăgit la o răspîntie: trecutul desuet și prezentul înșelător, neștiind încotro s-o apuce. E o veche întrebare, adresată unei lumi iraționale, care rămîne fără răspuns.

În *Spectrul*, parcă mai mult decît în alte piese, episoadele acțiunii sînt mai accentuat stilizate, mai făcute. Distanța dintre registrul pe care se aleargă ideile și expresia dramatică concretă este mai mare, printre altele, și din cauza alternării continue a planurilor grotesc-fantastic și real, fapt care îngreuiază întrucîtva asimilarea simbolurilor. Imaginea de ansamblu se suprapune realității, considerate în literatura absurdului ca fiind fără nici o noimă.

Conflictul implicit dintre personalitatea umană și ingerințele istoriei capătă o ilustrare artistică în *Casa de pe graniță*, dramatizare într-un act după nuvela cu același titlu. Cu toate că problematica nu atinge adîncimea și implicațiile filozofice din *Tango*, în nici o altă piesă a lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mrożek simbolurile nu sînt atît de transparente ca aici. Elementele constitutive ale subiectului — apreciate izolat, fantastice şi absurde într-o măsură considerabilă — se înlănţuie după o logică interioară mai strînsă, exprimînd convingător presiunea paralizantă a evenimentelor istorice asupra omului. Dialogul e vioi, avînd pe alocuri desfăşurări de poezie, cu ritmuri şi rime. Intriga este aproape lineară; autorul imaginează o fabulaţie, în consumarea căreia se desluşesc cu uşurinţă trei momente, inegale ca întindere şi importanţă în structura scenetei, dar necesare pentru sugerarea contrastelor în dezvoltarea ideii. Undeva, într-un loc singuratic, se scurge liniştită în albia preocupărilor zilnice, fără zguduiri primejdioase, viaţa unei familii. Tatăl, un om obişnuit, fără înclinaţii distinctive, se simte bine între cei dragi, bucurîndu-se de o libertate deplină; e fericit, chiar dacă fericirea lui ar putea fi socotită domestică, minoră. Al doilea moment debutează cu apariţia intempestivă a diplomaţilor care, motivîndu-şi amestecul prin emfatice raţiuni istorice, statornicesc frontiera dintre două state prin mijlocul casei. Totul se petrece prin respectarea exagerată a celor mai nesemnificative amănunte, Mrożek îngroşînd formalismul convenţiilor pînă la caricaturalul absurd şi grotesc. Masa la care se ţine conferinţa diplomaţilor, iniţial dreptunghiulară, este rotunjită cu ferăstrăul, conform uzanţelor internaţionale; pe ea se bate în cuie o placă pe care scrie: „Libertate, egalitate şi fraternitate". Presupunerea că aceste norme nu sînt decît un joc fictiv şi agreabil în economia piesei este infirmată de împuşcarea soacrei care încercase să ajungă fără paşaport la un dulap situat de cealaltă parte. Şi mai elocvente, în acest sens, sînt prescripţiile riguroase înlăuntrul cărora trebuie să se consume acum existenţa familiei; nici urmă din calmul idilic al vieţii independente de altădată. Un singur exemplu: cina; pe ambele părţi ale mesei se află cîte o barieră care desparte oamenii de farfurii, astfel că, pentru a mînca, aceştia trebuie să se întindă peste bariere. Scena, de un comic suculent, dar cu un subtext intens tragic, este completată de vameşii care numără şi înregistrează toate îmbucăturile. Graniţa e peste tot: peste masă, la fereastră, prin pat, prin mijlocul camerelor etc. Pînă şi locul de sub masă este ocupat de un căpitan care spionează neobservat partea adversă şi e gata să-l împuşte pe Eu, care-şi căuta lingura, suspectîndu-l de trădare. Aluziv, este pusă sub semnul ridicolului şi noţiunea de patriotism, devenită şi ea o convenţie inoperantă în asemenea împrejurări; Eu nu mai ştie cînd să se simtă însufleţit de dragostea de patrie, în baie sau în dormitor, cele două încăperi fiind separate de frontieră.

Faţă de avalanşa de norme, Eu reacţionează doar printr-o pasivitate conformistă; este copleşit de sonoritatea gravă a istoriei. Încă un pas şi va fi strivit cu totul. Acest pas îl realizează Mrożek în a treia şi ultima despărţitură a piesei, cînd prin casa de pe graniţă se rostogoleşte tăvălugul pustiitor al războiului. Formele concrete ale raţiunilor istorice îl înghesuie de pretutindeni, imobilizîndu-l; intră în panică şi se zbate ca un animal prins în capcană. Trăieşte ca într-un coşmar; W.C.-ul este minat, soba blocată, deasupra fotoliului tronează ameninţătoare o ţeavă de tun, împrejur soldăţime etc. Aglomerarea aceasta gradată şi sugesti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vitatea ei în planul ideii apropie *Casa de pe graniță* de *Locatarul* lui E. Ionesco. În ultima scenă îl vedem pe Eu îndepărtîndu-se furișat de casă și dispărînd ca o umbră în peisaj. Desfășurarea trepidantă, cu ritm halucinant, a istoriei îl apasă, distrugîndu-i personalitatea. Fuge, deci, dar unde? E posibilă viața omului în afara vieții sociale, a istoriei? Sînt angoase spre care teatrul lui Mrożek, de factura absurdului, conduce premeditat, fără să schițeze nici o dezlegare. Spectatorul — spunea odată Ionesco — este adesea mai inteligent decît autorul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASPECTE ALE METODEI NARATIVE ÎN ROMANUL LUI HENRY JAMES

GEORGETA DUMITRIU

Traducînd în fapt principiul după care „arta își trage viața din discuții, din experimente, din curiozitate, dintr-o mare varietate de încercări, din schimbul de păreri și compararea punctelor de vedere" [1], James aduce o contribuție importantă la dezvoltarea romanului. El rămîne nu numai unul dintre primii teoreticieni ai acestui gen literar, ci și creatorul romanului psihologic modern. De fapt, James își elaborează teoria despre roman în cea mai mare parte pe baza propriei experiențe de autor. Cînd, în 1906, spre sfîrșitul carierei sale de romancier, James începe pregătirea extrem de laborioasă a ediției complete a operelor sale (New York Edition) — activitate căreia i se va dedica pînă în 1909 — în *Prefețele* scrise cu acest prilej el se oprește asupra valorii estetice a romanului și îndeosebi asupra unor probleme de tehnică romanescă, așa cum își găsesc sau nu rezolvarea în propria sa creație.

Scrise la un număr de ani după romane, pe lîngă valoarea recunoscută de studii de teorie a romanului, *Prefețele* au fost considerate mult timp autoritatea critică supremă în aprecierea operei lui James. Acest merit era sortit să scadă treptat, cum era și firesc, din momentul în care critica literară își fixează drept obiectiv principal opera în sine și își propune să examineze cu mai mult discernămînt mărturiile de ordin secundar. Chiar dacă nu se poate afirma o dată cu R. F. Leavis că *Prefețele* induc în eroare, cert este că astăzi tradiției de a interpreta opera lui James în lumina propriilor sale judecăți de valoare i se face o opoziție tot mai puternică [2]. Pe de altă parte, prin contribuția ce o aduc la întemeierea unei „poetici" a romanului, *Prefețele* își păstrează în continuare întreaga lor însemnătate.

---

[1] Henry James, *The Art of Fiction: The Portable Henry James*, The Viking Press, 1963, p. 392.

[2] F. R. Leavis, *The Later James*, în *The Great Tradition*, Peregrine Book, 1962, p. 171—175. Vezi și Robert Reilla, *Henry James and the Morality of Fiction*, în „American Literature", vol. 39, March, 1967.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 235–247, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Observațiile numeroase pe care James le face în legătură cu numeroase efecte obținute grație metodei narative aveau să se dezvolte în ceea ce numim astăzi conceptul „punctului de vedere". Toate experimentele sale sînt pe linia dramatizării sau obiectivizării romanului, proces complex care, departe de a se limita la dialog, presupune în primul rînd explorarea unor zone ale vieții psihice. Refuzînd rolul de comentator, James realizează analiza psihologică prin dramatizarea conștiinței unui personaj, care, controlînd întreaga acțiune, asimilează și prelucrează tot ce apare în cîmpul său vizual. „Conștiința centrală", „inteligența centrală", „persoana a III-a reflector", în terminologia lui James, și „personaj punct de vedere" în terminologia curentă denumesc de fapt acest personaj, ale cărui judecăți de valoare nu sînt, în mod obligatoriu, împărtășite de autor. În prefața la primul său roman, *Roderick Hudson* (1875), arătînd că interesul central în tot cursul romanului îl susține conștiința lui Rowland Mallet, James preciza că „problema captivantă era de a menține această conștiință într-o strînsă legătură cu lumea înconjurătoare și prin aceasta de a o menține derutată, dezorientată, năucită, neliniștită, agitată, supusă greșelii, dar, de a o înzestra cu o asemenea inteligență, încît aparențele pe care ea le reflectă și care, prin acest proces de reflectare, alcătuiesc situația sau povestirea să devină astfel inteligibile" [3]. Personajul punct de vedere este, pe de o parte, redus la dimensiunea celorlalte personaje, dar, pe de altă parte, capabil și obligat să le reflecte și să se reflecte o dată cu ele în procesul unei neîntrerupte interacțiuni. Povestirea se conturează treptat, ea apare ca reflex al acestei reflectări.

După James, și mai ales după apariția cărții lui Percy Lubbock *The Craft of Fiction*, în 1921 — care preia conceptul de bază al teoriei lui James, expusă nesistematic și într-o limbă greu accesibilă în *Prefețe* —, tehnica narativă devine centrul atenției în discuțiile privitoare la arta romanului. Afirmînd că problema complicată a metodei în arta romanului este determinată de problema punctului de vedere — problema relației în care naratorul se află față de povestire —, Lubbock vede „punctul de vedere" ca esențial, determinant, pentru valoarea estetică a operei literare [4].

Deși această afirmație a întîlnit o serioasă opoziție în unele studii ulterior apărute, dintre care menționăm *Aspects of the Novel* (Aspecte ale romanului) de E. M. Forster (1927), *The Structure of the Novel* (Structura romanului) de Edwin Muir (1928), punctul de vedere s-a impus ca un concept dominant în teoria și critica romanului. Subliniind importanța sa, Mark Schorer arăta în 1948 că „punctul de vedere" trebuie înțeles nu atît ca un procedeu arbitrar, menit să sporească interesul dramatic prin îngustarea sau lărgirea perspectivei asupra materialului, ci, mai degrabă, ca un mijloc de definire a temei [5].

Discuțiile foarte numeroase din ultimul timp pe marginea „punctului de vedere" înțeles mai mult în accepțiunea dată de Lubbock au

[3] *Preface to Roderick Hudson*, în *The Art of the Novel*, the Scribner Library, 1937, p. 16.
[4] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, The Viking Press, 1963, cap. XVII, p. 251.
[5] Mark Schorer, *Technique as Discovery*, în *The Theory of the Novel*, The Free Press, 1967, p. 65—84.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suferit, arată Wayne Booth [6], de pe urma faptului că, în ansamblu, au fost orientate în direcţia stabilirii unor principii generale cu un caracter net prescriptiv. Critica modernă nu s-a preocupat atît de studierea şi descrierea tipurilor narative existente, ci a încercat o ierarhizare a lor, şi, menţinîndu-se pe linia recomandării lui Lubbock, a dat întîietate romanului de tip jamesian, poate şi pentru faptul că „dispariţia autorului" devine caracteristica de bază a romanului modern. Preferinţa pentru prezentare scenică a rămas nota dominantă a zilei, şi Booth observă pe bună dreptate că apelul pentru mai multă dramă şi mai puţin comentariu s-a transformat într-un clişeu întîlnit pînă şi pe supracoperte.

Pe de altă parte, descrierea tipurilor narative s-a izbit de numeroase dificultăţi legate de marea varietate a acestora. Cele mai multe clasificări au la bază criteriul persoanei. Astfel, se poate vorbi, în mare, pe lîngă romanul epistolar, de roman scris la persoana I şi roman scris la persoana a III-a, în care autorul este omniscient, cu cele două variante ale lor : romantică ironică cu accentul pe exagerarea rolului naratorului şi „dramatică", obiectivă sau „oblică" cu accentul pus, dimpotrivă, pe dispariţia comentariului din partea autorului [7]. Norman Friedman încearcă o clasificare mai largă. Plecînd tot de la criteriile lui James şi Lubbock : persoana, raportul între „prezentare scenică" şi „descriere", el ajunge să deosebească opt tipuri narative [8].

Mult mai sceptic faţă de criteriul de bază al acestor clasificări se arată a fi Wayne Booth. După el, deosebirea care de obicei se face între romanul scris la persoana I şi romanul scris la persoana a III-a nu este esenţială pentru stabilirea caracteristicilor tipurilor de metode narative. El îşi opreşte atenţia asupra naratorului, pe care îl defineşte ca o categorie mult mai largă, şi, observînd o mare varietate de însuşiri ale acestuia, încearcă o serie de grupări pe diferite criterii, considerate mai importante decît cel al persoanei. Interesantă este clasificarea pe criteriul distanţei, naratorii deosebindu-se în funcţie de gradul şi felul de distanţă (morală, estetică, intelectuală) care îi separă de autor, cititor, şi celelalte personaje ale povestirii. Introducînd criteriul distanţei — o categorie largă în care distanţarea estetică intră ca o componentă —, Wayne Booth tratează conceptul punctului de vedere nu ca o modalitate de delimitare dramatică ci, mult mai complex, drept modalitatea de definire a sistemului de valori al operei literare. „Dacă motivul pentru care discutăm 'punctul de vedere' este acela de a descoperi felul în care se raportează la efecte literare, atunci, desigur că însuşirile morale şi intelectuale ale naratorului au mai multă importanţă pentru raţionamentul nostru decît dacă el este referit ca 'eu', 'el' sau dacă este privilegiat sau limitat" [9]. Este interesant de observat că discuţiile pe marginea punctului de vedere au fost mai profitabile tocmai atunci cînd s-au oprit asupra naratorului. Este de ajuns să menţionăm polemica în legătură cu *The Turn of the*

[6] Wayne Booth, *Distance and Point of View*, în *The Theory of the Novel*, p. 87—108. Vezi şi Ivor Winters, *Problems for the Modern Critic of Literature*, în *The Function of Criticism*, Routledge and Kegan Paul, 1957, p. 34—39.

[7] Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, 1963, p. 221—225. Termenul de „oblică" cu referire la metoda narativă aparţine lui Miriam Allott, *Novelists on the Novel*, Routlege and Kegan Paul, 1959, *Structural Problems*, p. 186—197.

[8] Norman Friedman, *Point of View in Fiction*, în *The Theory of the Novel* p. 108—139.

[9] Wayne Booth, *op. cit.*, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Screw (O coardă prea întinsă) de Henry James [10]. Dacă acordăm credit naratoarei, *The Turn of the Screw* este o poveste cu stafii, dacă, dimpotrivă, o considerăm o nevropată, cum putem avea toate motivele, atunci totul se transformă în halucinații ale unei femei bolnave.

Deși dezbaterile în critica modernă continuă să acorde un spațiu larg conceptului punctului de vedere, în ultimul timp s-au înregistrat încercări tot mai numeroase de a reevalua vechii termeni descriptivi, ca *intrigă*, înțeleasă ca structură narativă (plot), *personaj*. Cele mai multe din aceste discuții s-au caracterizat prin tendința de a impune o singură categorie drept categoria fundamentală, subordonîndu-i toți ceilalți termeni. Astfel, Crane [11] vede în intrigă sinteza componentelor romanului, iar David Lodge, combătîndu-l, arată că de fapt „principiul sintetizator al tuturor structurilor literare este limba" [12], în timp ce pentru Harvey [13] personajul rămîne conceptul fundamental.

Dacă astăzi, pe plan teoretic, controversele sînt tot mai aprinse, iar preocuparea pentru „prezentarea scenică" și „personaj punct de vedere" s-a banalizat oarecum, nu înseamnă că meritul lui James este mai mic. Romanul din ultimii 50 de ani a mers în general pe drumul deschis de el și a perfecționat o serie de proceduri tehnice de al căror efect James a fost conștient printre primii.

Contribuția lui James este cu atît mai prețioasă cu cît preocuparea sa majoră pentru exploatarea resurselor estetice ale metodei narative și compoziției în roman se detașează ca una din primele de acest fel în proza engleză. Miriam Allott [14] observa că romancierii englezi, deși au recunoscut în teorie valoarea conceptului regularității epice ca principiu structural — ba unii ca Richardson, Scott, Dickens, Trollope, Hardy, Ford Madox Ford au fost chiar obsedați de el —, în practică ei au făcut totul pentru a nu se supune controlului acestuia. În sprijinul acestei afirmații Miriam Allott îl citează pe Flaubert, care, după lectura volumului lui Dickens *Pickwick Papers*, face următoarele constatări: „Unele părți sînt magnifice dar ce structură defectuoasă! Toți scriitorii englezi sînt așa; cu excepția lui Walter Scott tuturora le lipsește compoziția. Acest lucru este intolerabil pentru noi, latinii!".

Nu întîmplător Flaubert, al cărui cerc îl frecventează în tinerețe (iarna anului 1875), rămîne pentru James, alături de Turgheniev, „un model pentru romancier", deși îi va reproșa — de data asta ca admirator al lui George Eliot — interesul mai scăzut pentru valorile etice [15]. La rîndul său, James comite greșeala de a vedea în metoda sa, cu incontestabile posibilități pentru romanul psihologic, singura metodă în măsură să asigure ținuta estetică a romanului. Cu toată admirația ce o nutrește pentru Tolstoi, „această splendidă masă de viață" cum îl caracterizează într-un eseu, nu poate să nu regrete faptul că numele său nu reprezintă „acea nemuritoare fascinație a metodei legată de opera pre-

[10] Vezi Edmund Wilson, *The Ambiguity of Henry James*, în *Psychoanalysis and American Fiction*, Dutton, 1965, p. 143—150.
[11] R. S. Crane, *The Concept of Plot*, în *The Theory of the Novel*, p. 141—145.
[12] David Lodge, *Language of Fiction*, Columbia University Press, 1966, p. 74.
[13] W. J. Harvey, *The Human Context*, în *The Theory of the Novel*, p. 231—251.
[14] Miriam Allott, *op. cit.*, p. 167—168.
[15] Henry James, *Gustave Flaubert*, în *The Future of the Novel*, Vintage Books, 1956, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cursorului său" (Turgheniev) [16]. Tot de la criteriul metodei pleacă atunci cînd, în prefața la *The Tragic Muse* (Muza Tragică), grupează *Război și Pace* laolaltă cu *Cei trei muschetari*. Ceea ce i-a displăcut lui James în *Război și Pace* a fost libertatea cu care Tolstoi se folosea de dreptul lui de autor atotștiutor. Lubbock, mai jamesian decît James — cum observa Mark Schorer în introducerea la *The Craft of Fiction* — reproșează și el lui Tolstoi comentariul detaliat al războiului, în loc de a-l zugrăvi exclusiv ca reflectat în experiența generației care îl trăiește [17].

Scriind un roman de analiză psihologică, James era preocupat în primul rînd să găsească modalitățile tehnice prin care să manevreze cu mai multă subtilitate distanța dintre cititor și materialul destinat perceperii lui. El respinge comentariul curent în romanul tradițional, pe motivul că interpunerea autorului în această relație crează un obstacol care mărește și împiedică identificarea cititorului cu personajul, o condiție necesară atunci cînd scriitorul urmărește comunicarea „trăirii" unei situații.

Metoda narativă din ultimele romane presupune ca elemente de bază — în terminologia lui Lubbock, care o preia din *Prefețe* — „prezentarea scenică", „drama" și „tablourile" sau „descrierile" (pictures).

Preferința pentru „prezentarea scenică", foarte puternică în ultima perioadă de creație, este în general pusă pe seama influenței pe care a avut-o asupra prozei sale experiența de dramaturg. Dar și înainte de a scrie teatru James a știut să valorifice din plin posibilitățile acestui procedeu; *The Portrait of a Lady* (Portretul unei doamne), 1881, oferă nenumărate exemple strălucite de efecte scenice. Este însă adevărat că „divinul principiu al scenariului" vine să recompenseze eșecul încercărilor sale dramatice. După 1890, cînd se reprezintă versiunea dramatizată a unui roman de început, *The American* (Americanul) (1876—77), James este hotărît să se dedice teatrului, dar primirea în nici un caz binevoitoare de care are parte *Guy Domville* (1893) în 1895 îl determină să-și reia activitatea de romancier. Aproximativ din această perioadă (1898—99) datează *The Awkward Age* (Vîrsta Critică), roman dramatic în adevăratul sens al cuvîntului. James utilizează la maximum scena și produce ceea ce Lubbock numește „dramă pură", avînd avantajul față de o piesă de teatru că oferă și cea mai bună reprezentare imaginabilă. Dar tot Lubbock observa că acest cîștig, în raport cu teatrul, dobîndit de pe urma dublei calități de autor și regizor, „era plătit prea scump de roman" [18]. Prin proporțiile sale, *The Awkward Age* ocupă un loc cu totul aparte, căci, deși procedeul după Mauppassant și mai ales Hemingway devine comun în povestiri, romanul a refuzat să-i acorde un credit total. Experimente de piese-roman de tipul *Oameni și șoareci* [19] s-au soldat în majoritatea cazurilor cu existența lor ca „piese" și aproape de loc ca romane.

---

[16] Henry James, *Turgeniev and Tolstoy*, în *The Future of the Novel*, p. 228.

[17] Percy Lubbock, *op. cit.*, cap. III, p. 38; capitolele III și IV fac o analiză amănunțită romanului *Război și Pace* din punctul de vedere al metodei narative.

[18] Percy Lubbock, *op. cit.*, cap. XIII, p. 190—202; întreg capitolul XIII analizează *The Awkward Age* ca roman dramatic.

[19] Într-un articol scris pentru „Stage", J. Steinbeck își exprimă intențiile de a combina într-o nouă sinteză de piesă-roman tehnica romanului cu tehnica dramatică propriu-zisă. Vezi Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, Rutgers University Press, 1958 *(Of Mice and Men)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Caracteristicile „tablourilor" sau „descrierilor" decurg din funcția lor principală : redarea unei stări de conștiință fără comentarii din partea autorului. „Tablourile" sînt subordonate structurării romanului pe principiul unui număr limitat de personaje puncte de vedere. În *The Ambassadors* (Ambasadorii) James oferă dramatizarea conștiinței unui singur personaj, Louis Lambert Strether ; în *The Wings of the Dove* (Aripile Porumbelului) cititorul poate pătrunde în lumea interioară a unui număr mai mare de personaje : Densher, Kate, Milly, Susan, iar în *The Golden Bowl* (Cupa de aur) cititorul poate judeca situația din cele două perspective, ale prințului și ale lui Maggie Verver.

Pe James l-a preocupat mult construirea personajului exclusiv prin tehnica reflectării, procedeu căruia un roman atît de recent ca *Alexandria Quartet* de Lawrence Durrell (terminat în 1960) îi va datora o bună parte din succes. În proiectul romanului *The Ambassadors*, de pildă, James încerca să convingă „opaca minte editorială" cît va spori efectul artistic dacă un personaj atît de important ca Mrs. Newsome nu-și va face apariția. „Nimic nu poate fi mai interesant din punct de vedere artistic — mărturisește el — decît această 'minoră' problemă : a menține personajul mereu în afară și totuși mereu înăuntru, mereu absent și totuși mereu prezent" [20].

★

Romanul *The Ambassadors* este terminat în 1901 și publicat în 1903, după ce apare serializat în „The North American Review".

Pe lîngă prefața scrisă cu prilejul pregătirii ediției New York, s-au păstrat mai multe materiale privind geneza romanului. Punctul de plecare îl formează cuvintele adresate de W. D. Howells unui prieten comun, Jonathan Sturges. Comunicate de acesta lui James, ele produc o puternică impresie asupra lui, așa cum atestă jurnalul său, în care le inserează cu data de 31 octombrie 1895. Văzînd în ele germenele unui nou roman, James reflectează asupra unor posibile situații în măsură să ofere o motivare firească cuvintelor rostite de Howells : „Ah ! dumneata ești tînăr, ești tînăr și fii bucuros de asta, fii bucuros și trăiește, trăiește cît poți mai mult ; să nu faci acest lucru este o greșală. Eu nu am făcut așa și acum sînt bătrîn. Este prea tîrziu".

Situația la care se oprește James este foarte simplă, s-ar putea spune chiar banală. Louis Lambert Strether este trimis în Europa de către Mrs. Newsome, văduva unui industriaș bogat și patroana revistei la care lucrează, pentru a-l rechema acasă pe fiul ei, Chad. Numai o legătură amoroasă poate explica celor din Woollett, orășel în Noua Anglie, șederea mult prelungită a lui Chad în capitala Franței. Inițial Strether pare a împărtăși și el acest punct de vedere și dorește sincer să-și ducă la bun sfîrșit misiunea de ambasador, cu atît mai mult cu cît Mrs. Newsome urmează să-i devină soție. Treptat însă contactul cu Europa, cu Parisul, întîlnirea cu Chad complet transformat și Mme. de Vionnet îl fac să pună sub semnul întrebării argumentele celor din Woollett. Procesul de rejudecare a valorilor se încheie cu schimbarea atitudinii sale. El își vede misiunea nu în a-l convinge pe Chad să se întoarcă în America pen-

[20] *Project of Novel by Henry James*, în *The Ambassadors*, Norton Critical Editions, 1964, p. 378.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru prosperitatea întreprinderii, ci dimpotrivă, în a-l hotărî să rămînă, deşi, în final, natura legăturii dintre el şi Mme. de Vionnet i se arată în adevărata ei lumină.

Situaţia din *The Ambassadors* are foarte multe elemente comune cu *The Awkward Age*. Mr. Longdon, ca şi Strether, încearcă să influenţeze relaţiile dintre mama protejatei sale, Mrs. Brookenham, şi frumosul Vanderbank, în favoarea fiicei. Spre deosebire de rolul limitat al lui Jeanne de Vionnet, Nanda Brookenham domină, centrul de greutate al cărţii fiind tocmai reacţia ei în faţa atmosferei înăbuşitoare în care trăieşte.

Dar apropieri tematice se pot stabili nu numai între *The Awkward Age* şi *The Ambassadors*; *The Wings of the Dove* prezintă izbitoare asemănări cu *The Portrait of a Lady*. James nu se sfia să reia situaţii tratate în romane anterioare, fiind convins că aceeaşi situaţie dispune de un potenţial artistic nelimitat. O dovadă în plus de schimbarea sursei interesului major în romanul jamesian. În *The Ambassadors* situaţia se subordonează conştiinţei care o filtrează, şi mişcarea, dinamica acestei conştiinţe îl interesează în primul rînd pe scriitor. Pentru James preocuparea majoră o constituie procesul pe care conştiinţa lui Strether îl trăieşte în urma unei acumulări treptate de impresii noi. Stabilirea unui raport foarte complex între Strether şi el însuşi pe fondul general de influenţe reciproce dintre el şi celelalte personaje, şi în funcţie de aceste influenţe, capătă preponderenţă. Aşa stînd lucrurile, James adoptă, ca cea mai eficace pentru efectele urmărite, metoda narativă bazată pe un singur „personaj punct de vedere".

În capitolul consacrat analizei romanului din *The Craft of Fiction* (XI), Lubbock considera că prin *The Ambassadors* romanul atinge limita maximă a dramatizării, prin care el înţelegea de fapt dispariţia comentariului autorului. Respectînd punctul de vedere al lui Strether şi refuzîndu-şi rolul de comentator, James recurge la prezentarea succesivă sub formă de „tablouri", „descrieri" şi scene. În „tablouri", arată Lubbock, se realizează dramatizarea conştiinţei lui Strether. Aceasta presupune: „reliefarea gîndurilor sale în diferite momente succesive, cînd vin în contact cu o nouă experienţă, transpunerea lor într-o mică scenă şi multiplicarea acestor momente pînă cînd schimbarea mută devine vizibilă, deşi nici un cuvînt nu s-a spus despre ea" [21]. La această observaţie foarte preţioasă, care merge pe linia definirii monologului interior, se adaugă înţelegerea subtilităţii cu care James manevrează punctul de vedere. Dacă în „tablouri" cititorul împărtăşeşte viziunea lui Strether, în „scene" se produce o serioasă distanţare, deşi punctul lui de vedere domină în continuare (faţa lui nu este niciodată îndreptată spre cititor), se produce o modificare pe linia măririi distanţei: întrucît conştiinţa lui Strether nu mai este accesibilă, el devine un personaj independent, obiectiv.

În mare, se poate spune că cele 12 capitole sînt alcătuite din „tablouri" şi „scene". În cadrul fiecărui capitol dispunerea acestora variază: în unele capitole (VI, II, VII) unde sînt reprezentate o dată sau cel mult de două ori vor fi net delimitate, în timp ce în alte capitole (V, X, XII) „scena" şi „tabloul", alternînd într-un ritm mai rapid, dau un

[21] Percy Lubbock, *op. cit.*, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

caracter mixt compoziției capitolului respectiv. Dar și în „tablouri" există o variație a unghiului de vedere. Aici se pot distinge de fapt două planuri, aflate într-o continuă și complexă interferență : pe de o parte, planul relațiilor „obiective", de existența cărora luăm cunoștință prin intermediul conștiinței subiective a lui Strether, și, pe de altă parte, planul subiectiv propriu-zis, care, alimentat cu impresiile venite din afară, ordonează necontenit acest material. Deși ele se află într-o continuă interacțiune, în anumite momente unul sau altul capătă întîietate.

În pasajul următor domină primul plan, atenția fiind îndreptată spre exterior : Strether se află la Paris și se hotărăște să-și înceapă misiunea de a-l convinge pe Chad. Ajungînd în fața locuinței sale privirile îi sînt atrase de prezența unui tînăr în balcon :

„Strether se întreba mai întîi dacă nu avea totuși înaintea ochilor un Chad poate cu mult schimbat ; dar constată apoi că ar fi fost o transformare prea de tot. Tînărul pe care-l privea era blond, vioi și plin de viață — cu o înfățișare mult prea plăcută pentru ca să fi putut rezulta dintr-o adunătură întîmplătoare de trăsături. Căci Strether într-adevăr și-l închipuise pe Chad încropit din trăsături răzlețe, dar nu pe-atît încît să devină de nerecunoscut" [22].

Momentele de încordare impun reliefarea mai pronunțată a gîndurilor lui Strether. De data aceasta lumea interioară propriu-zisă se detașează și concentrează întreaga atenție. În două rînduri particularitățile stilului indirect liber subliniază „independența" gîndurilor lui Strether. Paragraful urmează întîlnirii neașteptate cu Chad și Mme. de Vionnet, prilej cu care Strether află adevărata natură a relațiilor dintre cei doi :

„Iată la ce, în zadarnica-i veghe, i se-ntorceau gîndurile cel mai adesea : intimitatea, într-o atare fază, era exact așa — și cum oare să-și fi putut dori altcineva să fie ? Nu era de loc rău că simțea compasiune pentru marea asemănare ce o avea cu minciuna ; mai că roși, pe întuneric, gîndindu-se la felul în care învăluise în ceață această eventualitate, precum o fetiță gureșă arzînd de nerăbdare a-și îmbrăca cît mai frumos păpușa. Îi făcuse — și nu era de fel vina lor — ca pentru o clipă să dea vălul la o parte ; și nu era oare de datoria lui acum să o preia deci tot așa după cum pur și simplu o luaseră și ei — cu n-are importanță cîte îndulciri — spre a i-o transmite ?" [23].

„Dramatizarea conștiinței" în tablouri se reduce de fapt la acest plan : descrierea reflecțiilor aproape obsesive ale lui Strether, descriere care, în unele locuri, are toate caracteristicile monologului interior indirect [24]. Întrucît termenul de *monolog interior* se folosește în special cu

---

[22] *The Ambassadors*, Signet Classics, 1964, p. 63.

[23] *The Ambassadors*, p. 339.

[24] Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press, 1965, p. 24—32. Corectînd vechea definiție a lui Edouard Dujardin, Humphrey consideră monologul interior drept un procedeu tehnic de reprezentare a conținutului și proceselor psihice ale personajului, parțial sau în întregime nearticulate, așa cum aceste procese există în diversele straturi ale conștiinței, înainte de a fi formulate ca vorbire deliberată. După Humphrey, o caracteristică a monologului interior este aceea de a reprezenta conștiința la orice nivel și de a nu fi, în mod obligatoriu, o expresie a „gîndurilor celor mai apropiate de subconștient", așa cum considera Dujardin. De asemenea, distinge între monolog interior direct și monolog interior indirect : în timp ce monologul indirect trădează cititorului continua prezență a autorului, mai ales prin folosirea persoanei a treia, monologul direct o exclude aproape complet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

referire la romanul fluxului conştiinţei (stream of consciousness novel) în cazul lui James se cuvine a fi acceptat cu unele precizări. Deşi reacţia spontană pe planul mintal îl preocupă într-o mare măsură pe James şi deşi multe efecte îşi au sursa în sesizarea capacităţii de asociere a gîndirii, monologul jamesian se menţine la nivelul exprimării logice. Urmaşii săi, Dorothy Richardson, Virginia Woolf şi James Joyce vor coborî sondajul spre straturile inferioare ale conştiinţei, creînd, după cum se ştie, romanul fluxului conştiinţei, în care, printre alte procedee, se vor servi cu multă consecvenţă de monologul interior, de data asta înzestrîndu-l cu capacitatea de a exprima procese ale subconştientului într-o formă proprie, caracterizată prin aparentă incoerenţă şi lipsă de organizare logică. Cum observa F. O. Matthiessen, romanele lui James sînt mai degrabă romane ale inteligenţei decît ale conştiinţei în întreaga ei complexitate [25].

Realizarea efectului de „instantaneu" în comunicarea reacţiilor lui Strether presupune utilizarea unei alte scări temporale, şi tocmai acest lucru îl deosebeşte pe James de predecesorii săi care se orientează spre aceeaşi metodă narativă. Jane Austen, de pildă, folosise în *Emma* (1816) o metodă în mare asemănătoare, axată pe un singur personaj punct de vedere. Cu mici inconsecvenţe (mai pronunţate în capitolele I, II, V, XVI), Emma Woodhouse controlează întreaga acţiune a cărţii şi autoarea o îndrumă discret să tragă toate învăţămintele morale din comportarea ei infatuată de la început, fără să recurgă la dreptul ei de comentatoare. Este drept că scena are prioritate. *Emma* rămîne un roman al secolului trecut datorită şi factorului timp. Timpul este perceput uniform în tot cursul experienţei trăite de personajul principal, deşi acesta, se presupune, variază ca intensitate. De asemenea, momentul de recepţionare a informaţiei din exterior şi momentul de prelucrare a ei pe planul lăuntric sînt net delimitate.

Surprinderea conştiinţei lui Strether în diverse momente presupune o micşorare considerabilă a scării temporale. Constatarea mai generală a lui Percy Lubbock include şi această observaţie: „Perspectiva pe care Strether o deschide este, destul de des, tot atît de largă ca şi vastele panorame ale lui Thackeray, numai scara este diferită, un cuvînt abia şoptit în loc de un dialog, minute în loc de luni, un semn al capului sau o privire interceptată în loc de cronica unei crime sau intrigi amoroase" [26].

Este drept că în *The Ambassadors* James nu atinge performanţa din *The Golden Bowl*, în care un întreg capitol, de 13 pagini (cap. 7, partea II), este cuprins între două momente despărţite de deschiderea unei uşi, dar în general „trăirile" lui Strether se desfăşoară într-un cadru temporal foarte limitat. Momentele sînt marcate de întîlnirea cu celelalte personaje: Maria Gostrey, Waymarsh, Chad, Mme. de Vionnet, Sarah etc.

În *The Ambassadors* James nu produce numai o modificare a timpului în funcţie de subiectul receptor ci, legat de acest lucru, el este preocupat să surprindă conştiinţa în procesul interacţiunii complexe cu mediul exterior. Astfel, cele două planuri de care vorbeam, deşi sînt

[25] F. O. Matthiessen, *Henry James: The Major Phase*, Oxford University Press, 1967, p. 23.

[26] Percy Lubbock, *op. cit.*, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reliefate succesiv în anumite momente, se interferează de foarte multe ori. Strether își prelucrează impresiile aproape simultan cu recepționarea lor, și acest dublu proces se transpune în imaginea dublă : a lumii exterioare pe care o observă și a „activității" conștiinței. Complexitatea acestor relații pe care scriitorul încearcă s-o surprindă, menținîndu-se în cadrul unei exprimări ordonate logic, determină particularitățile sintaxei sale.

Așa se poate explica frecvența cu totul neobișnuită a timpului „mai mult ca perfect". Hisayoshi Watanbe [27] arată că preferința acordată acestui timp se datora nu numai incursiunilor în trecut ale lui Strether, care împreună cu dialogul vor înlocui comentariul tradițional. Lectura scrisorilor lui Mrs. Newsome pe o bancă din grădina Luxemburgului prilejuiește o retrospectivă pînă în anii de tinerețe. Mai importante sînt efectele obținute prin folosirea timpului mai mult ca perfect în situații care, încadrîndu-se în desfășurarea normală a narațiunii, nu-l justifică strict gramatical. Pasajele de acest fel, distanțate, sînt opace, și prin contrast „trecutul" capătă posibilități mai mari de reliefare și intensificare, fiind, în consecință, rezervat momentelor de tensiune. James construiește frecvent imaginea dublă a ceea ce se petrece înăuntrul și în afara conștiinței prin folosirea celor două timpuri. În momentele de încordare, tot ce se raportează la exterior pierde din relief, mai mult ca perfectul ajutînd considerabil la crearea acestui efect de estompare, în timp ce intensificarea activității pe planul mintal este subliniată și mai mult prin folosirea trecutului. Apariția lui Chad în loja operei, transformat într-un mod cu totul surprinzător, produce o impresie atît de puternică asupra lui Strether încît propriile sale acțiuni, ca de pildă prezentarea Mariei Gostrey, par a nu avea nici un fel de legătură cu persoana sa. Efectul se datorează exclusiv folosirii alternative a celor două timpuri.

Interferența celor două planuri explică, printre alte particularități ale sintaxei din *The Ambassadors* și frecventa repetare a subiectului. Întîlnind-o pe viitoarea sa confidentă, Maria Gostrey, Strether își rezumă astfel impresiile : „Ea, această doamnă, era de o sobră eleganță în comportament". Repetarea subiectului sub forma „această doamnă" nu este întîmplătoare, și de acest lucru ne dăm mai bine seama cînd, în pagina următoare, Strether revine, gîndind : „Ei bine, era de un rafinament mai subtil". Amintesc că ne aflăm în capitolul I și nu știm nimic despre Strether. A doua referire indică în suficientă măsură faptul că în mintea lui Strether, pe măsură ce o observă pe Maria, se produce și un proces de asociație : involuntar o compară cu o altă femeie, Mrs. Newsome, despre care vom afla peste 15 pagini din discuția dintre Strether și Waymarsh. Repetarea subiectului din exemplul citat sub forma „această doamnă" este primul indiciu al acestui proces de asociație care dublează planul observației directe.

La multitudinea de relații raportate în conștiința lui Strether și exprimate de „tablouri" se adaugă și planul autorului. Deși analiza pe care Lubbock o face romanului rămîne un bun cîștigat, afirmația cu privire la dispariția autorului nu poate fi absolutizată. James nu se con-

[27] Hisayoshi Watanbe, *Past Perfect Retrospection in the Style of Henry James*, în „American Literature", vol. 34, May 1962.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formează întru totul recomandării lui Mauppassant, care interzice autorului orice referire la sine sub forma „eu". Pe alocuri, foarte rar însă, el face şi unele confesiuni ce vin ca un ecou foarte îndepărtat al lui Fielding: „Dacă ar trebui să pătrundem în tot ce-l preocupa pe prietenul nostru în nopţile de veghe, am fi nevoiţi să ne reparăm pana..." intervine el la p. 88. Şi aceasta nu este singura referire.

Nici Strether ca personaj punct de vedere nu poate fi absolutizat. James recurge la ajutorul unui presupus observator în măsură să furnizeze cititorului unele date privind mai ales portretul fizic. În partea I, apelul la acest observator este mai insistent. De altfel, pe o bună porţiune din paragraful 6 el împrumută punctul de vedere Mariei, care îl analizează pe Strether pentru ca apoi să-l mute spre observator. În părţile următoare, James rămîne consecvent punctului de vedere al lui Strether şi, ori de cîte ori simte nevoia unor referiri la portretul său, el realizează acest lucru punîndu-l pe Strether în situaţia de a-şi analiza impresia ce o produce asupra altor personaje (M-lle de Vionnet, partea a 6-a, cap. XIV, Chad, partea a 12-a, cap. XXXV).

Dar planul autorului, departe de a se reduce la aceste cîteva referiri directe la autor sau tradiţionalul observator imaginar, neglijabile cînd sînt raportate la întregul romanului, este mult mai complex. Frecvent el se interferează cu cele două planuri ale conştiinţei lui Strether, mărind dificultatea interpretării textului. Metodele recente, mai scrupuloase, bazate pe analiza lingvistică a textului, au reuşit să izoleze oarecum această extrem de subtilă intervenţie a autorului. Jan Watt, în concluziile la analiza primului paragraf din *The Ambassadors*, arăta că preocuparea lui James de a reda nu atît evenimentele cît mai ales impresia ce o produc asupra personajelor îl califică drept impresionist. Dar, continuă el, „permanenta necesitate ce o simte James de a generaliza, plasa, ordona, combinată cu cerinţa absolută pentru un punct de vedere, suficient de plastic ca să-i permită libertatea necesară pentru a construi «arhitectonica» proprie artei romancierului, îl implică în cele din urmă într-un impresionism multiplu cu un caracter extrem de original; original, întrucît dubla prezenţă a conştiinţei lui Strether şi a celei a naratorului, care traduce ceea ce el vede în termeni mai generali, fac punctul de vedere narativ intens individual dar şi social în ultimă instanţă" [28].

Legat de subtilitatea cu care autorul ordonează şi generalizează în chiar interiorul conştiinţei lui Strether se pune întrebarea dacă el oferă şi alte elemente pentru a da posibilitatea unei perspective mai largi asupra personajului punct de vedere. În mare, scenelor le revine acest rol. Varierea distanţei faţă de personajul punct de vedere, mărirea ei în scene, face ca cititorul, pornind de la aceleaşi premise, să-şi formeze propriile sale concluzii, care nu coincid în mod obligatoriu cu cele ale lui Strether. Scenele în care Strether discută cu Maria Gostrey au în cea mai mare parte sarcina de a suplini comentariul autorului. În prefaţa la roman James recunoaşte că personajul Maria Gostrey este conceput ca un fel de ficelle „un sprijin direct în serviciul lucidităţii", cum şi este de fapt, dacă ne gîndim că graţie ei, sau mai bine zis conversa-

[28] Jan Watt, *The First Paragraph of the Ambassadors. An Explication*, în *The Ambassadors*, Norton Critical Editions, p. 474.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țiilor cu Strether căruia îi servește drept confidentă, cititorul umple multe lacune de informație. Astfel, numai în partea a II-a, în urma unei discuții dintre Strether și Maria cititorul își clarifică parțial și partea I aproape enigmatică pînă în acel moment (trecutul lui Strether, misiunea lui la Paris, presupunerile celor din Woollett, relațiile în care se află cu Mrs. Newsome).

Tabloul lasă foarte multe semne de întrebare, deopotrivă pentru Strether și pentru cititor, pe care scena le preia pe primul plan. Diversele păreri exprimate de vorbitori în cadrul scenelor alcătuiesc premisele comune de care vorbeam. Scena este departe de a simplifica lucrurile, căci o nouă dificultate izvorăște din faptul că James reușește aproape întotdeauna să creeze impresia că vorbele nu se suprapun gîndurilor. Dialogul este aluziv și ambiguu; replica are altă rezonanță în ascultător decît cea pe care o intenționează vorbitorul. Personajele lui James se pretează jocului de a evita, cel puțin pentru moment, răspunsul la o întrebare directă, formulată și ea după lungi ezitări și căutări. Replica echivocă este extrem de frecventă. Se mai poate observa că dialogul subliniază cu multă insistență tema de bază a romanului. De regulă, replica își are justificarea în cadrul unei situații particulare, dar semnificația ei poate fi raportată și la un plan mai general.

Punctul de vedere al cititorului incluzîndu-l pe cel al lui Strether, față de care stabilește un anumit raport, are avantajul nu numai al elucidării mai devreme sau mai tîrziu a problemelor ce-l frămîntă pe acesta, ci, ceea ce este mult mai important, al sesizării unui complex de relații, în cadrul căruia Strether însuși se definește în întreaga complexitate a personalității sale. El străbate un drum sinuos, în cursul căruia înțelege falsitatea unor valori reprezentate de Woollett și codul său moral. Respingerea lor exprimă dezacordul față de o Americă în care timpul servește exclusiv prosperității materiale și ideii de datorie fundamentată pe conformismul față de aceste valori. Idealul estetic reprezentat de Paris și Mme. de Vionnet îl cuceresc. Dar și Mme. de Vionnet ascunde o mare doză de falsitate. Aparențele sînt strălucitoare, dar efortul lui Strether de a crede în ele este nevoit să cedeze în fața banalului adevăr. Revelația din final este însoțită de ironia propriei sale ignoranțe, fără însă ca ea să-i modifice atitudinea față de Woollett-ul repudiat, deși Strether întorcîndu-se în America va sacrifica Parisul. Într-un sens, Strether se conturează ca un apărător conștient al iluziei. Propriile sale cuvinte din apelul adresat lui Little Bilham de a trăi cît mai intens, rostite în grădina Gloriani în cel mai înalt moment de exaltare spirituală, ni le putem reaminti în final ca pe cel mai potrivit comentariu al experienței sale: „Cu toate acestea, avem iluzia că putem alege; prin urmare nu fi lipsit, așa cum sînt eu, de amintirea acestei iluzii; la vremea potrivită am fost ori prea prost ori prea deștept ca s-o am. Desigur, în momentul de față, sînt un caz de reacție împotriva greșelii, și glasul reacției trebuie, fără îndoială, ascultat cu o anumită îngăduință [29].

★

Lucrarea de față s-a axat mai mult pe surprinderea acelor planuri care formează determinantele „conștiinței centrale" din *The Ambassadors*,

[29] *The Ambassadors*, p. 131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care înțelese în interdependența lor ajută să se explice țesătura extrem de densă a romanului. Merită o atenție specială problema foarte interesantă a relației dintre metoda narativă și realizarea artistică a personajelor în ansamblu. Harvey spune că romanul se deosebește de viață pe considerentul forței estetice: „realizarea cu succes a oricărui personaj va implica considerarea forței estetice a altor personaje cu care el este pus în relație" [30]. În *The Ambassadors* această interdependență dintre personaje este foarte pronunțată: nici un personaj nu poate fi izolat și studiat pentru ceea ce reprezintă el însuși, ci existența sa este determinată de analogia parțială și mai ales de opoziția cu celelalte personaje. Astfel, personajul Mme. de Vionnet se întregește considerabil prin relația de opoziție față de Mrs. Newsome și invers. La fel se poate spune despre Mme. de Vionnet și Sarah, Maria Gostrey și Mrs. Newsome etc. Acest lucru este valabil nu numai pentru personaje. Semnificația Parisului în *The Ambassadors*, care a provocat o adevărată polemică [31], este determinată într-o măsură foarte mare de semnificația Woollett-ului. Parisul este ceea ce Woollett nu este și nu este ceea ce Woollett este. Chiar dacă lui James i se poate reproșa lipsa de claritate atunci cînd se referă la impresia ce o produce Parisul asupra lui Strether, nu există nici urmă de ambiguitate în ce privește orașul din Noua Anglie. Este evident că, asemenea personajelor, aceste sensuri se complinesc și datorită metodei narative. După cum am văzut, ele sînt determinate de contextul mai larg de relații în care există. Or, acest context se stabilește într-o foarte mare măsură în funcție de Strether, personajul punct de vedere. Ajutînd substanțial la sudarea părților în așa fel încît ele nu numai să formeze un întreg armonios, ci, prin armonizarea lor să se lumineze reciproc, metoda narativă contribuie la realizarea romanului *The Ambassadors* ca roman viu așa cum îl înțelege James. „Romanul, spune el în *The Art of Fiction*, este un lucru viu, un tot unitar și continuu, și, în măsura în care trăiește, se va descoperi că în fiecare din părțile sale există ceva din fiecare din celelalte părți" [32].

[30] W. J. Harvey, *op. cit.*, p. 248.

[31] Vezi și *The Ambassadors*, Norton Critical Editions, în care, sub titlul *The Meaning of Paris: a Disagreement*, sînt reproduse fragmente din articolele semnate de Joseph Warren Beach, Joan Bennet, Leon Edel, ca reacție împotriva interpretării dată de F. R. Leavis Parisului în *The Later Henry James*.

[32] Henry James, *The Art of Fiction*, *The Portable Henry James*, p. 404.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASUPRA SEMNIFICAȚIEI UMORULUI

VAL. PANAITESCU

Într-o serie de articole apărute în revista „Cronica" (1967—68), sub titlul general de *Umorul și avatarurile lui*, am avut prilejul să discut unele din principalele încercări de a defini umorul, începînd din secolul al XVII-lea, precum și lipsa pînă în prezent a unei formule larg satisfăcătoare în acest sens. Spre deosebire de predecesorii mei — o spun cu toată modestia — mi-am comunicat în acele articole impresia (preschimbată mai apoi în convingere) că acei care excludeau însăși posibilitatea explicării umorului se arătau într-adevăr excesiv de pesimiști; și aceasta din mai multe motive.

În primul rînd, umorul nu este singura noțiune asupra conținutului căreia esteticienii și criticii contemporani nu pot să cadă întru totul de acord și în legătură cu care ei practică mai curînd descrierea decît definiția în sensul cel mai restrîns al cuvîntului. Opiniile asupra esenței lirismului, a tragicului, a comicului — ca să nu spunem: asupra esenței însăși a literaturii — ne apar adeseori destul de divergente și departe încă de o „definiție" care să mulțumească pe toată lumea. Și atunci, de ce ne-am îngrijora oare în mod special de soarta umorului?

Se poate constata apoi, parcurgînd istoricul definițiilor date umorului, inconsecvența flagrantă a celor mai mulți dintre cei care au declarat de la bun început umorul „indefinisabil": după această declarație, ei au oferit totuși o definiție personală, anulînd astfel *de facto* ideea vanității oricărei tentative raționale în acest sens.

Dar ceea ce s-a trecut sub tăcere poate cam prea multă vreme e faptul că deosebirile *reale* între diferitele încercări de definire schițate (mai ales în ultimele două secole) sînt cu mult mai puțin importante decît similitudinile lor de fond. Așa-zisa „infinită varietate" a definițiilor umorului se reduce, în ultimă analiză, la două mari „partide" aparent „ireductibile": afectiviștii și intelectualiștii, cei ce află principala sursă a umorului în viața sentimentală (și care sînt de obicei partizanii optimismului și ai umorului roz) și acei care pun accentul în primul rînd pe mecanismul intelectual al umorului și care sînt dotați adeseori cu o înțelegere mai largă pentru umorul negru. În rest, majoritatea cerce-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 249–256, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tătorilor sînt aproape întotdeauna de acord că umorul trebuie conceput ca o anumită viziune generală, ca un fel de „filozofie" a vieții și ca o artă esențialmente realistă, folosindu-se de mijloacele unui comic voalat, în anume împrejurări, de lacrimi.

De altfel, să recunoaștem că nu toate fenomenele vieții psihice se oferă unei definiții exacte, adică redusă la un enunț scurt, stabilind cu precizie genul proxim și diferența specifică. Cînd citim, de pildă, în *Petit Robert*, dicționar atît de îngrijit de obicei în explicațiile sale, că sufletul este „unul din cele două principii care compun omul principiul sensibilității și al gîndirii" sau că sufletul este „ansamblul funcțiunilor psihice și al stărilor de conștiință", putem fi absolut mulțumiți de asemenea definiții, de exactitatea, de precizia, de gradul lor de adecvare? Se poate defini o necunoscută prin ea însăși, se poate defini *anima* prin ansamblul funcțiunilor *psihice*, formulă în care aceste funcțiuni psihice nu înseamnă decît versiunea greacă a aceleiași *anima*? Și cu toate acestea cititorii *Micului Robert* și oamenii în general se înțeleg destul de bine cînd vorbesc despre suflet — ca de altminteri și cînd discută despre umor... Aș fi chiar tentat să adaug că există probabil un anume vag necesar care înconjoară nucleul luminos al anumitor noțiuni — cu condiția doar ca acest nucleu să fie totuși destul de perceptibil. Am ales în mod expres cazul de mai sus, unul dintre cele mai dificile, pentru ca să fie cu atît mai limpede de ce, în anumite ocazii, e mai bine să se evite dificultatea unei definiții clasice și să ne mulțumim cu o descriere mai largă, obligatoriu analitică, dar care să fie mai adecvată naturii fenomenului. Ea va fi dacă nu „exhaustivă", cel puțin destul de cuprinzătoare ca să ne ajute să recunoaștem umorul, chiar și acolo unde ar fi amenințat să fie confundat cu unele fenomene învecinate — de exemplu, cu satira.

Să admitem deci fără teamă că e preferabil, în cazul umorului, să înlocuim așa-numita definiție „reală" printr-o descriere, utilizînd în acest scop procedee recunoscute ca tot atît de valabile de către logicienii înșiși, cum sînt caracterizarea, comparația și distincția. Rezultatul operației va fi, în cele din urmă, echivalentul detaliat al unei definiții; ca să ajungem la el, va trebui desigur să evităm, pe cît posibil, un limbaj metaforic, de care s-a abuzat uneori, chiar dacă acesta pare mai sugestiv.

Vorbind despre umor, nu-l vom detașa de „purtătorul" său, de umorist, fiindcă el își capătă toată valoarea prin conștiința și forța creatoare a acestuia din urmă. Acord aici cuvîntului „umorist" sensul cel mai curent astăzi în literatura de specialitate, acela de „om de umor" („Man of Humour") cum îl numea încă din 1744 Corbyn Morris [1] — și nu de „personaj umoristic". Această distincție prealabilă este necesară pentru a nu se confunda umoristul, artistul umorului, creatorul, tipul activ, cu personajul din viața obișnuită, care nu face decît să suporte pasiv urmările unui temperament înnăscut, ale propriului „sense of humour". Aceste personaje umoristice sînt destul de frecvente — și nu numai în Anglia. Ele sînt, în majoritatea cazurilor, figuri ursuze și ciudate; fiind simpatice umoristului-creator, felul lor de comportare și atitudinea lor față de lume vor fi ridicate în opera sa la treapta de pivot al propriilor sale personaje.

[1] Cf. Robert Escarpit, *L'Humour*, Paris, P.U.F., 1963, p. 36—37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Umorul nu se învață : ne naștem sau nu ne naștem cu el ; este *un fel de atitudine sentimentalo-filozofică sui-generis* — dată odată pentru totdeauna și prezentă aproape pretutindeni în operele marilor umoriști.

Din punct de vedere gnoseologic, mai întîi, umorul nu trebuie să fie conceput ca o „filozofie" gata făcută, avîndu-și „principiile" clar și conștient ordonate — fapt remarcat încă de către Johannes Volkelt. Umorul este doar un mod aparte de a privi lumea, un mod în care întreaga ființă a umoristului este angajată, ceea ce-i asigură, pe de altă parte, posibilitatea permanentă de reîntinerire. Umoristul nu e un gînditor care să se desprindă cît mai mult cu putință de lucrurile acestei lumi, pentru a le putea surprinde cît mai bine esența. Dimpotrivă, el nu gîndește, ca să zicem așa, decît „din interiorul" acestor lucruri, sau „printre ele", trăgîndu-și forța cunoașterilor și actelor sale de convingere din contactul permanent și intim cu lumea, simțindu-se mereu un mic fragment viu al acesteia — nici mai mult, nici mai puțin valoros decît toate celelalte care o alcătuiesc.

Singura problemă filozofică adevărată pentru umorist este *existența* : aceasta e chestiunea capitală, tema temelor, independent de formele particulare cărora umoristul le va acorda o atenție mai deosebită în opera sa. În fața existenței cosmosului și a omului — în care umoristul nu va fi niciodată ultimul să intuiască aspectele tragice, ascunse în spatele celor ce ne provoacă rîsul — el se comportă ca un om modern. Vreau să spun că umoristul posedă (și aceasta e o trăsătură esențială, după părerea mea) *simțul relativității tuturor lucrurilor*, acel simț care a fost menționat în treacăt de către Theodor Lipps și subliniat în mai multe rînduri de Louis Cazamian. Acest simț *modern* al relativității apare în Europa în cursul Evului mediu și el se accentuează de obicei în epocile istorice în care popoarele sînt zguduite de evenimente cu un răsunet extraordinar (lungi războaie pustiitoare sau revoluții — fie în ordinea socială, fie în aceea a cunoașterii), atrăgînd după ele o deplasare spectaculoasă a puterilor, o răsturnare a valorilor, un nou examen aprofundat al condiției umane. Tocmai de aceea umorul însoțește adeseori satira — fără ca aceste două atitudini să se confunde, chiar dacă apar așa-zicînd „amestecate".

Umoristul posedă simțul mișcării, al devenirii, el are intuiția unei lumi instabile ce alimentează mereu noi contraste. *Umoristul este un dialectician înnăscut* — un dialectician capabil de tandrețe chiar dacă ea e ascunsă uneori în adîncimile sufletului său.

Filozofia cea mai învecinată cu „relativismul umoristic" ar fi deci scepticismul, marcat în primul rînd de oroarea de dogmatism. Și totuși n-ar trebui să le confundăm : un scepticism riguros, un agnosticism practicînd după moda antică *epoche*, suspendarea oricărei judecăți, ca să ajungă la seninătatea perfectă a ataraxiei, nu este pe placul umoriștilor. Ei știu să rîdă de ei înșiși și de propriile lor „concluzii", dar *surîsul lor final nu este dezarmant* ; el este din contră cu precauție încurajator. Iată de ce pyron-iștii Antichității n-ar fi putut fi umoriști veritabili ; îndoiala lor excesivă și indiferența lor mohorîtă nu le îngăduiau acest surîs profund omenesc.

Psihologic vorbind, umoristul este în mod obișnuit *un sentimental refulat*, sau mai bine zis un sentimental care se supraveghează în mod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

permanent : sentimentul lucrează, el predomină poate în forul său interior, dar în exterior intelectul este acela care o ia de obicei înainte. De aici şi dificultatea pe care o încercăm uneori cînd vrem să distingem pe umorist de omul de spirit. „Să reţinem doar", după cum ne recomandă Robert Escarpit, „din genealogia propusă de Addison, că spiritul este părintele umorului şi că deci umorul este spiritul cu încă ceva în plus [2]".

În mijlocul societăţii în care trăieşte, umoristul ne apare, în mod frecvent, ca un inadaptat, ca un element „critic", ca un neconformist în interiorul categoriei căreia îi aparţine. El rămîne ataşat mai degrabă unei fantasme imprecise, unui fel de vis despre omul „ideal", cu toate că ştie perfect că o distanţă infinită îl desparte de ţinutul binecuvîntat, dar abstract, în care ar trona toată dreptatea şi toate libertăţile. Din aceasta şi derivă compasiunea sa neţărmurită pentru „defectele" mari şi mici ale contemporanilor săi.

Chiar dacă umorul nu se exercită decît pe subiecte de pură fantezie, el n-o face decît pentru a se raporta la actualitate : umoristul este poate cel mai autentic şi cel mai sincer contemporan al contemporanilor săi. Faptul că el este dotat cu un ascuţit simţ al relativităţii şi cu o înclinare naturală pentru observaţia exactă, de foarte aproape, a realităţii va face ca primul ecou al operei sale (indiferent de cantitatea variabilă de comic sau tragic prezentă în ea) să fie receptat de cititor, ca un ecou „critic". Dar întrucît umoristul este obişnuit cu marile dimensiuni (el cultivă, între altele, infinitul, în ordinea universului natural, şi inconştientul, în ordinea universului uman) — el nu se pripeşte niciodată. Şi chiar dacă i se mai întîmplă „să critice" aşa-zicînd cutare stare de lucruri, el e departe de a se lăsa pradă disperării sau dispreţului. El va descoperi oricînd undeva o justificare sau o explicaţie a mizeriilor existenţei fiinţei umane, o justificare ce ne scapă de obicei nouă celorlalţi şi care îl va face să aprecieze că semenii săi sînt totuşi ameliorabili şi, ca atare, tolerabili — chiar dacă imperfecţiunile lor se menţin de milenii. Căci dacă el ar considera, în fond, că societatea umană nu e cu nici un chip perfectibilă — nici măcar în pas de melc — cu siguranţă că ea nu l-ar mai preocupa în aceeaşi măsură.

Umoristul se poate manifesta deci şi ca un „moralist" — destul de bizar în felul lui : el constată la ceilalţi mai cu seamă *propriile sale insuficienţe*, dar nu impune — ba nici măcar nu propune vreodată soluţii. Unica „soluţie" rămîne, poate, surîsul său îndurerat şi amar. În spatele pesimismului său, destul de şocant în cazul umorului negru, se va ascunde însă totdeauna o licărire de compasiune umană, aşa cum o vedem răzbătînd pînă şi în opera lui Swift.

Toate trăsăturile reţinute pînă aici se referă la atitudinile umoriştilor faţă de principalele probleme ale existenţei ; cu toate acestea, noi nu recunoaştem umorul, *ca fenomen estetic* (avîndu-şi cîmpul fundamental de activitate în literatură) decît după expresia lui particulară care este, în majoritatea cazurilor, *de factură comică*. Or, tocmai aspectul acesta a prilejuit destule opinii contradictorii. Diverşi teoreticieni (mai cu seamă germani) ar prefera, de pildă, să izoleze umorul de problematica esteticii comicului. Plecînd de la faptul (exact) că efectele ridicule

[2] Cf. Robert Escarpit, *L'Humour*, *op. cit.*, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu sînt permanent indispensabile umorului, ei ajung la o poziție extremistă, separînd cele două noțiuni. În acest sens, esteticieni precum Adolf Zeising sau Eduard von Hartmann au propus admiterea unei relative independențe a umorului, care s-ar transforma astfel în egalul sentimentului tragic, situîndu-se într-un domeniu aparte, deasupra comicului.

Johannes Volkelt a repudiat încă mai de mult, în estetica sa [3], o asemenea opinie (arătînd că umorul nu este decît forma supremă a comicului — fapt ce nu exclude totuși anume raporturi cu tragicul), iar pe de altă parte, Louis Cazamian a contribuit la consolidarea ideii că umorul nu este decît „un regat" în interiorul imperiului comicului. Aș dori să precizez, la rîndul meu, că „imperiul" acesta nu cunoaște (cel puțin dacă privim lucrurile de la o anumită distanță) decît două „regate" potențiale: acela al umorului și acela al satirei — și că toate mijloacele comice ale unuia, de la cele mai grosiere la cele mai fine, pot fi și mijloacele celuilalt, bineînțeles cu titlu și cu efecte variabile. Ironia, spiritul, sarcasmul, grotescul sau burlescul — indiferent dacă se raportează la caractere, la situații sau limbaj — circulă, sub o formă sau alta, în ambele „regate". Granița dintre acestea o precizează, de fiecare dată, numai ceea ce am numit atitudinea „filozofică" și „morală" fundamentală a autorilor — și care este cu totul alta la satirici decît cea schițată mai sus, în cazul umoriștilor. Satiricii, după cum prea bine se știe, au convingeri ferme, principii morale foarte limpezi și se comportă întotdeauna *ca judecători*, siguri pe legile lor. Ei nu au niciodată aerul de a se considera de aceeași rasă cu acei pe care îi condamnă fără milă.

Ca artist, umoristul se dovedește, în mod curent, *un foarte fin observator al realității*, el e îndrăgostit de cele mai mici detalii exacte, fiind în același timp *un mare imaginativ*, capabil să respire cu ușurință într-o lume „ca și cînd...", pe care o creează în întregime și din care nu lipsește uneori absurdul. Ar fi greșit să vedem în cele de mai sus un fel de definiție a scriitorului „realist" prin excelență; ceea ce-i caracterizează pe umoriști nu e un realism balzacian, ci mai curînd un *realism fantastic* în genul poveștilor, în care observația caracterologică este de obicei exactă și chiar nuanțată, dar în care trăsăturile personajelor, ale evenimentelor sau ale intrigii sînt măcar neobișnuite, dacă nu complet uluitoare. Umoristul „meditează", ca să zicem așa, asupra omului și a existenței sale (fără să aibă aerul că o face), într-un cadru care ține de miraculos, dar care păstrează totuși un contact surprinzător cu datele concrete ale lumii obișnuite. Acolo unde romanticii se afirmă ca umoriști — în felul lui Jean Paul sau E.T.A. Hoffmann — ei sînt tocmai asemenea „realiști fantastici", sau „realiști poetici", ca să folosim o formulă scumpă lui Wolfgang Preisendanz [4], cercetător care a încercat de curînd să reducă umorul la acest unic principiu structural (de ordin pur formal, după părerea sa), pretinzînd că teoriile care vor să vadă într-un asemenea realism poetic și o „concepție despre lume" nu fac decît să falsifice fondul problemei.

[3] *Cf.* J. Volkelt, *System der Aesthetik*, München, Beck, 1910, vol. 2, p. 529.

[4] *Cf.* Wolfgang Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, München, Eidos, 1963, p. 7—9, 13 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Umorul își află domeniul său de predilecție în literatură, deoarece componentele sale esențiale au nevoie de limbajul vorbit, singurul capabil să transcrie fidel dialectica ce dă suflu vital imaginilor sale. E drept că se pot obține efecte comice în pictură, în muzică și pînă și în sculptură și arhitectură; dar contrastele exploatate aci, și care se situează mai ales în „regatul" satirei, nu sînt surprinse în genere decît într-un singur moment, care, fie el și cel mai caracteristic, rămîne în mod necesar fără o replică distinctă posibilă. Dacă e vorba de muzică și dans, ideile ce s-ar vrea semnificate plutesc prea mult într-un anume vag — ceea ce face ca așa-numitul „paradox umoristic" din teoria lui Louis Cazamian sau „ironia" (prim moment constitutiv în dialectica umorului recunoscută de Robert Escarpit) să devină practic inoperante.

Caracteristicile generale ale umorului și ale umoristului, despre care vorbeam, se întîlnesc mai cu seamă în operele literare ale epocii moderne. Există, neîndoielnic, cîteva înmuguriri ale umorului încă în evul mediu, dar florile propriu-zise rămîn în acea epocă extrem de rare. În altă ordine de idei, aceste „caracteristici generale" n-ar trebui să ne conducă la teza existenței vreunui fel de umor „standard", conținîndu-le oricînd pe toate, în egală măsură, căci umorul, fiind atît de atașat diferitelor fațete ale realității, variază (pînă la un punct) după epoci și după limitele firești puse în fiecare etapă istorică gîndirii, sensibilității și mijloacelor literare de expresie ale fiecărui umorist. În plus, spiritualitatea specifică și tradițiile fac, așa cum abil arăta Pierre Daninos, ca popoarele să afle uneori motive cu totul opuse pentru rîs; astfel, ceea ce este „ridicul" în Franța nu e numaidecît și în Japonia, ba uneori nici măcar în Anglia.

În istoria unuia și aceluiași popor, să zicem a englezilor, se întîmplă în chip normal ca umorul lui Shaw să nu mai fie acela al lui Dickens, care nu mai era acela al lui Smollett. Este ceea ce se petrece cu toate formele de manifestare a spiritului uman, fără ca o astfel de variabilitate să anuleze însuși sensul de bază al unei anumite atitudini; nimeni n-ar putea nega, spre exemplu, continuitatea sentimentului tragic, doar fiindcă tragedia contemporană nu mai seamănă cu aceea a lui Eschil. Pentru aceleași motive nu ne poate surprinde faptul că umorul lui Jules Renard nu coincide cu al lui Rabelais, după cum nici umorul lui Queneau nu-l repetă pe al celor doi înaintași ai săi.

A găsi o formulă concisă, „epuizantă", pentru a închide în ea umorul o dată pentru totdeauna, sub toate înfățișările lui, reprezintă așadar o ambiție prea mare, pentru că ignoră însăși natura complexă a noțiunii în cauză. Pe de altă parte, această complexitate nu atinge nici ea proporții atît de neobișnuite încît să justifice un abandon principial: „ignoramus et ignorabimus". A proceda însă la o descriere a umorului, reținînd trăsăturile cele mai caracteristice, mi se pare a fi calea cea mai adecvată, menită să conducă la stabilirea unei „osaturi" destul de solide și de lămurite (în ciuda elementelor ei cam numeroase), pentru o discuție în care să ne putem înțelege asupra a ceea ce este sau nu este umorul. Inutil să mai adaug că ceea ce îmbracă o atare „osatură" — „carnea" — (cu alte cuvinte: viziunea personală, simțul particular al comicului și al tragicului, mijloacele expresive etc.) constituie, în fiecare caz dat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aspectul original al fiecărei opere umoristice, și că tocmai această „carne" trebuie să constituie obiectul unei analize cît mai atente atunci cînd ne ocupăm de umoriști.

Dacă ar trebui să rezum — fără pretenția de a lansa, la rîndu-mi, o nouă formulă, tip „definiție" — aș spune că umorul îmi apare ca o tentativă mereu reînnoită de a neutraliza intuiția laturii tragice a existenței, prin substituirea unei perspective comice. De obicei umorul răstoarnă rolurile, printr-o falsă acceptare, ori chiar printr-o încercare de a justifica necesitatea aspectelor negative ale vieții. Consecința procedeului este o relativizare constantă a tuturor fenomenelor contrariante ale existenței, iar cîteodată impresia noastră de a asista la un fel de defulare a conștiinței umoristului, urmărită parcă de o vagă vină. Umorul se prezintă ca o rezultantă specifică a unui anumit simț de solidaritate umană, un simț înnăscut și continuu alimentat de observarea atentă și pătrunzătoare a realității. În alți termeni, umorul îmi apare ca un umanism relativist, care cîteodată surîde, cîteodată scrîșnește din dinți: totdeauna însă, în fond, tolerant.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORESPONDENŢĂ INEDITĂ OVID DENSUSIANU — GASTON PARIS (I)

MARIN BUCUR

Acest pachet de scrisori adresate de Ovid Densusianu profesorului său de filologie de la Collège de France şi maestrului său venerat Gaston Paris, între anii 1895 şi 1903 (cu excepţia ultimelor trei, adresate lui Paul Meyer), se află în fondurile de manuscrise *Nouvelles acquisitions françaises* de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Ele sînt documentele cele mai autentice ale perioadei de afirmare filologică a lui Ovid Densusianu, care completează informaţia pe care mi-au furnizat-o scrisorile în manuscris din aceeaşi perioadă, trimise lui Aron Densuşianu, consultate de mine în vederea redactării monografiei din anul 1967.

Acelea însă, curios, erau un fel de schimburi de vederi între doi străini, fără afecţiunea reciprocă firească între tată şi fiu. Obligaţia lui Ovid era să justifice părinteiui său cheltuiala banilor şi timpul petrecut în străinătate. Corespondenţa cu Gaston Paris este mai caldă şi mai filială. Lui Gaston Paris Densusianu îi păstrează recunoştinţa devotată şi lui îi scrie cu afecţiunea care părea — din corespondenţa cunoscută din mapele de la biblioteca Academiei Române — a lipsi constituţiei sale intime. Cu Gaston Paris, Ovid Densusianu îşi discută proiectele, colaborările la revista „Romania"; cu el schimbă opinii ştiinţifice ca între doi analogi, deşi diferenţa de vîrstă era aceea dintre senior şi tînăr.

Corespondenţa începe în 1895, deci în primul an al şederii lui Ovid Densusianu în Franţa. I se adresează profesorului său pentru a-l informa în legătură cu rezultatul discuţiilor ce avuseseră loc la *Société des anciens textes français*, în cadrul căreia Densusianu, cu un grup de colaboratori ai lui Gaston Paris, pregătea un *corpus* de poezii franceze din evul mediu. Dificultăţile de metodă erau mari. Un criteriu unic de lucru pentru stiluri şi epoci diferite se dovedea o imposibilitate. Ovid Densusianu cere avizul profesorului său şi solicită un consult ştiinţific ca în nenumărate alte ocazii. Planul a fost cu timpul abandonat, dar experienţa dobîndită s-a aplicat în cele două ediţii de manuscrise de literatură istorico-cavalerească din evul mediu.

În 1896, Ovid Densusianu se afla la Iaşi. Se întorsese de curînd de la Paris, după un popas la Berlin. Adresează o scrisoare de mulţumire către dascălul său, documentul de legămînt cu maestrul său universitar. Ovid Densusianu se pregătea pentru concursul universitar, aşa încît nu avea timp decît să facă corecturile la ediţia *La Prise de Cordres et de Sébille* şi o recenzie la o carte a lui Körting. În decembrie se afla la Bucureşti, venit temporar, de unde trebuia să se întoarcă repede la Iaşi, pentru susţinerea concursului universitar. Avea gata corecturile lucrării sale *La Prise de Cordres et de Sébille* şi trata cu Gaston Paris într-un mod de colegia-

REV. IST. TEORIE LIT..T. 18. NR. 2. P. 257–265. BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

litate exemplară între savanți. Examenul avea loc în primele zile ale lunii februarie 1897. În 4 februarie, Ovid Densusianu se grăbea să-l felicite pe profesorul său pentru marea izbîndă de a fi fost ales „unul dintre cei 40" de membri ai Institutului. La Iași lucrările păreau că stau cum nu se putea mai bine. Reușise la examen și se aștepta să fie numit profesor la Universitatea din București. Maestrul îi trimitea în semn de apreciere articolele sale de filologie, iar Densusianu, trezit din iluzia victoriei, i se plîngea de prima blocare a drumului. Catedra pentru care candidase el la concurs fusese creată avîndu-se în vedere doi oameni : I. Bianu și G. Dem. Theodorescu. Reușind el, aceștia, oameni politici și deputați, interveniseră în Cameră pe lîngă comisia de buget pentru suprimarea catedrei pînă în toamna anului 1897. Densusianu îi descria lui Gaston Paris condiția de inferioritate și de umilire la care era expus omul de știință în fața politicianismului. În primăvară voia să plece la Berlin. Nu spune motivul, dar e de bănuit că mergea atît pentru completarea informației științifice la lucrările sale, cît și pentru a clarifica intenția de a susține un al doilea doctorat într-un centru filologic german. Cum era în curs de apariție *La Prise de Cordres et de Sébille*, căreia îi făcuse unele corecturi însuși Gaston Paris, Ovid Densusianu își va prelungi acest voiaj pînă la Paris, unde ajunse spre terminarea vacanței, la începutul lunii august. Voia să se întoarcă în țară în primele zile ale lunii octombrie pentru ocuparea postului universitar.

La 15 septembrie îi scria lui Gaston Paris în legătură cu ediția sa *La Fauçon de Condic*, pentru a cărei colaționare trebuia mers în Anglia. Se iviseră unele diferende cu Schultz-Gora, pe care Densusianu era decis să le aplaneze prin publicarea împreună a poemei.

La 24 septembrie, Ovid Densusianu îi adresa lui Gaston Paris ultima scrisoare din acest an. Pleca în aceeași seară spre țară. În fine, ministerul aprobase numirea sa, și tînărul profesor universitar venea decis să înfrunte somnolența, inerția și indiferența. În noiembrie preda deja un curs de istorie a limbii române și își dădea silința să „inoculeze" studenților patima pentru studiul filologic. Conducea seminarul de „filologie română", lucra la ediția *La Fauçon de Condie* și promitea a începe în anul 1898 tipărirea lucrării *Histoire de la langue roumaine*, la care voia să adauge unele date în vara anului următor, în lunile iulie-octombrie, cînd pleca în străinătate. Toate lucrările de filologie pe care le va publica Ovid Densusianu în acești ani de afirmare a sa sînt din vreme vestile profesorului și publicate cu concursul său.

Se părea că la Paris nu putea rămîne pînă în octombrie. La sfîrșitul lui august 1898 era hotărît să plece spre București, apoi la 11 septembrie îi scrise din nou lui Gaston Paris, propunîndu-i o colaborare la „Romania", mulțumindu-i pentru notița publicată în aceeași revistă despre *Istoria limbii române*. Luă drumul spre București abia spre sfîrșitul lunii septembrie. În decembrie îi scria lui Gaston Paris pentru a-l ruga s-o primească în vizită pe sora sa Elena, venită la Paris pentru a-și continua studiile de medicină. La începutul lui ianuarie 1900, Ovid Densusianu avea gata prima parte a *Istoriei limbii române* și îi trimitea profesorului său un exemplar. Numai în scrisorile adresate lui Gaston Paris Ovid Densusianu și-a dezvăluit teama de imperfecțiune a lucrării și și-a mărturisit dificultatea de abordare a unei teme care, pînă la el, nu dăduse nici o operă ieșită din comun (vezi și scrisoarea din 22 februarie 1903). În scrisoarea din 2 ianuarie 1900, Ovid Densusianu îi comunică lui Gaston Paris intenția sa de a prezenta *Istoria limbii române* pentru premiul Societății de lingvistică. (În 1903 prezenta lucrarea pentru premiul H. Chavès de la Institut.) Corespondența încetează neașteptat pentru o lungă bucată de vreme, pînă în 9 octombrie. Atunci Densusianu se afla la Viena, în drum spre München. Apoi reveni abia în 1901, în august, tot din Germania, mulțumindu-i lui Gaston Paris pentru articolul favorabil publicat în „Romania" despre *Istoria limbii române*. Din nou îi mărturisi profesorului recunoștința pentru încurajarea pe care o are din partea sa, în timp ce colegii din țară îl întîmpinaseră fie cu indiferență, fie cu invidie. În scrisoarea din 13 februarie 1902, Ovid Densusianu îl informa pe Gaston Paris de schimbările care au avut loc în învățămîntul universitar la București. Catedra sa era încredințată lui I. Bianu, iar el primea o catedră de filologie romanică. Editarea *Istoriei limbii române* se continua pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fascicule. Gaston Paris era ținut la curent cu întreaga sa activitate științifică ; față de el, Ovid Densusianu se comportă deschis. Cu el discută, clarifică etimologii dificile, se confruntă în opinii, i le acceptă sau i le respinge, îi propune recenzii spre publicare, i se destăinuie. Ovid Densusianu a găsit în Gaston Paris sufletul generos de savant și căldura unei camaraderii care îi lipsise în familie și printre prietenii din generația sa. El îi este cel mai apropiat și el e singurul căruia Densusianu îi spune „maestrul meu".

I

Paris le 26 Août '95
13, r. du Sommerard

Cher maître,

Dans notre dernière séance nous avons décidé de vous communiquer les résultats des nos discussions à l'égard de la publication du *corpus* et de vous envoyer une chanson-spécimen rédigée dans le sens que nous avons cru être le meilleur.

Après l'étude de plusieurs chansons, nous avons vu que, plus d'une fois, il nous serait impossible de donner une formule métrique précise et exacte.

C'est surtout le cas pour les morceaux uniques, arrivés jusqu'à nous sous une forme douteuse et incorrecte, et pour les pastourelles, où les poètes changent le système rythmique et la nature des rimes d'une strophe à l'autre. Nous avons donc décidé de ne donner dans aucun cas la formule métrique. L'unité du travail nous oblige à l'omettre alors même qu'elle pourrait être établie.

En ce qui concerne les attributions nous nous sommes arrêtés à l'idée de les rejeter en notes et de les donner avec les variantes phonétiques même des manuscrits. Il nous serait impossible de faire pour chaque chanson des recherches *ad-hoc* pour voir laquelle des attributions doit être choisie et mise en tête du texte.

Enfin, guidés par le principe qu'il est superflu de donner des règles aux manuscrits qui contiennent un nombre restreint de chansons, nous avons été obligés de changer les règles de Schwan et de dresser une liste à nous.

Nous vous serions bien obligés si nous pouvions savoir quel est, sur ces questions, votre avis, si précieux et si nécessaire pour mener à bon fin le travail que nous avons entrepris.

Votre bien dévoué
Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouvelles acquitions françaises, 24437, fila 365—366. Correspondance de Gaston Paris)

II

Jassy, 17 Décembre 1896
Strada Butu

Cher maître,

Je suis arrivé, il y a deux jours, à Jassy après un long voyage de plus de deux semaines. J'ai eu le plaisir de rencontrer Mm. Morf, Vosetsche et Cloëssa et de leur parler de notre activité philologique de Paris.

Au milieu d'un monde où la science désintéressée de la philologie n'est pas poursuivie avec autant d'ardeur et d'attachement qu'à l'étranger, le souvenir de mon séjour en France me

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

restera toujours présent à l'esprit. Je n'oublierai jamais l'accueil bienveillant que j'ai trouvé auprès de vous et l'intérêt que vous avez mis à mes premiers essais philologiques. Encouragé et guidé par vous, j'ai pu trouver le chemin de la science sans m'égarer et sans perdre mon temps dans des tâtonnements stériles et décourageants. Je ne suis qu'au commencement de ma carrière philologique, mais j'espère qu'avec la méthode que j'ai pu apprendre dans vos cours et les conseils que vous m'avez donnés, j'arriverai un jour à produire quelque chose d'intéressant dans un domaine où il reste encore beaucoup à faire.

Etant bien occupé pour le moment avec la préparation de mon concours et la correction des épreuves de ma publication, dont je vous envoie aujourd'hui quelques pages, je ne pourrai vous envoyer sitôt un article pour la *Romania*, en dehors du compte rendu sur le livre de Körting que je dois revoir encore une fois avant de vous l'envoyer.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 367, 368. Correspondance de Gaston Paris)

III

Bucarest, 27 Déc. '96
Hôtel Union. Str. Regală

Cher maître,

Je vous envoie aujourd'hui les épreuves de ma publication avec le *bon à tirer*. À la pag. I aux vers cités de la *Ch. de Roland* vous corrigez *paien, crestiens*, correction très justifiée; mais le texte de l'éd. Müller donne, si je ne me trompe, les formes *paiens, crestien*. Je n'ai pas ici l'édition pour contrôler le passage en question. Auriez-vous l'obligeance de regarder dans Müller et d'indiquer dans une note notre correction, dans le cas où le texte de Müller donne les leçons mentionnées?

Je me trouve depuis quelques jours ici, à Bucarest. Je retournerai à Jassy dans deux semaines pour y passer mon concours.

Je suis entièrement occupé pour le moment, mais j'espère que l'impression de mon volume ne souffrera un trop long retard.

Croyez, cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 369. Correspondance de Gaston Paris)

IV

Jassy, 29 Janvier 1897
28, Strada Butu

Cher maître,

Je vous envoie aujourd'hui la suite de mes épreuves. M. Marchesson doit avoir reçu ces derniers jours la fin de l'introduction.

J'aurais voulu vous répondre plus tôt aux questions que vous m'aviez posées dans la dernière carte postale, mais j'ai attendu les épreuves pour que je puisse examiner encore les conclusions auxquelles je suis arrivé sur la question du dialecte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les formes les plus embarrassantes sont *horont* et *laissont*. En admettant que *savunt* et *volunt* ne prouvent rien dans la l. *catl.* et en considérant les deux formes de mon texte comme purement lorraines, la question reste toujours indécise.

Comment pourrait-on attribuer à l'est un poème qui ne nous offre pas la rédaction de *iee* à *ie*? Il n'y a pas un seul exemple de *iee* = *ie*. Je ne parle plus des formes *entendés*, *aronté*, *timoner*, *mangier*, comme des fautes, mais qui ne semblent moins douteux.

Pour admettre la conclusion que le poème fut composé à l'est, on serait trouver une explication pour ces derniers faits. Moi, je ne la trouve nulle part.

Je crois que le plus prudent serait de renoncer de fixer la région où vivait le poète, en constatant simplement les faits.

Je vous envoie deux exemplaires des quatre dernières pages. Dans un des exemplaires j'ai changé la conclusion dans ce sens. Si vous approuvez cette manière de voir, vous enverriez chez Marchesson l'exemplaire *2*.

Je suis bien occupé encore quelques jours avec mon concours. Le résultat sera donné la semaine prochaine.

Croyez cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437 fila 370—371. Correspondance de Gaston Paris)

V

Jassy, 4 Février 1897
28, strada Butu

Cher Maître,

Je me permets de vous adresser mes plus sincères félicitations à l'occasion de votre réception à l'Académie française. C'est n'est qu'aujourd'hui que j'ai reçu le numéro du *Journal des Débats* où se trouve votre remarquable discours. Je l'ai lu avec un vif plaisir, et je regrette beaucoup de ne pas avoir été à Paris pour assister à cette fête célébrée en l'honneur de la science.

Le résultat de mon concours vient d'être donné. J'ai réussi le premier parmi 3 candidats et je serai nommé professeur à l'Université de Bukarest, une fois que le ministre approuvera les travaux de la commision. J'aurai le temps maintenant de presser l'impression de ma publication et de préparer quelque article pour la *Romania*.

Croyez, cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 372. Correspondance Gaston Paris)

VI

Bucarest, 23 Février 1897
12, Bd. Elisabeta

Cher maître,

Je viens de recevoir votre lettre, et j'ai écrit à Marchesson pour qu'il m'envoie une nouvelle épreuve des dernieres pages de mon *Introd.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Je réfléchirai encore sur les remarques que vous me faites. Après ce que vous dites, il me semble que votre opinion ne soulève plus autant de difficultés que je le croyais. En corrigeant les épreuves je prendrai enfin une décision définitive. Si j'arrive à partager votre opinion, il ne restera plus qu'un seul point (le personnage d'Aymeri) qui nous sépare. J'ai tenu avec une obstination qui me semble bien justifiée d'ailleurs, à une opinion que je crois maintenant plus contestable parce que je ne connaissais pas quelques-uns des faits sur lesquels vous m'attirez l'attention dans la dernière lettre.

Je vous remercie encore une fois de l'intérêt que vous mettez à mon travail, et croyez, cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr., 24437, f. 373. Correspondance de Gaston Paris)

VII

Jassy, 11 Avril 1897
28, Str. Butu

Cher maître,

Je vous remercie tout d'abord de l'envoie de votre remarquable mémoire sur Joinville. L'article sur *l'anneau de la mort* m'a procuré le plaisir de voir que vous partagez sur plus d'un point les conclusions auxquelles je suis arrivé dans mon compte rendu.

Je vous ai envoyé la semaine dernière les épreuves du titre et de la dernière feuille de l'*Introduction*. J'ai écrit à Marchesson qu'il ajoute au titre *Chanson de geste du XII-e siècle* ce que j'ai oublié d'indiquer dans les épreuves. Je vous enverrai demain la suite des épreuves du vocabulaire.

Vers la fin de ce mois je partirai pour Berlin. J'ai dû quitter Bucarest parce que le ministre de l'instruction publique a trouvé bon de rayer du budget la chaire pour laquelle j'avais été recommandé par la commision du concours. Cette mesure a été prise pour des motifs peu loyaux. Je vous raconterai brièvement comment les choses se sont passées. La chaire a été créée en 1896 en vue de M. Bianu. Quelques mois après on a publié le concours auquel je me suis présenté à côté de M. Bianu et Theodoresco, ancien ministre. La lutte a été bien vive puisque les deux autres candidats étaient soutenus par des personnes avec beaucoup d'influence chez nous. Ils étaient en même temps beaucoup plus connus que moi. Sachant comment les choses se passent chez nous, je me suis présenté au concours sans espérer d'être recommandé. La commision a dû cependant reconnaître que j'étais mieux préparé pour la philologie roumaine, et romane en général. Après que j'ai été recommandé, les deux autres candidats, qui sont députés en même temps, ont commencé à faire differentes démarches pour m'empêcher d'arriver à l'Université. Comme la politique se mêle dans toutes les affaires chez nous, ils ont commencé à insister alors auprès de la commission budgétaire de la Chambre des députés, et celle-ci composée en grande partie, d'amis politiques à eux, a décidé de rayer du budget, pour les motifs économiques, la chaire qui m'avait été confiée. Le ministre n'a fait qu'approuver cet acte de la commission budgétaire. Il a ajouté cependant que la chaire sera mise de nouveau dans le budget à partir du mois d'octobre 1897 et qu'un nouveau concours sera tenu à une date qui n'a pas encore été fixée.

Excusez-moi, cher maître, si je vous ai entretenu si longtemps de ces affaires qui me touchent personnellement. Si je vous ai communiqué toutes ces choses-là, c'est parce que je croyais que je devais le faire et parce que j'ai envers vous beaucoup d'obligation morale. Ce que je vous ai raconté vous paraîtra peut-être étrange, mais ce sont des choses qui se passent

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

souvent chez nous. On n'est pas encore arrivé à mettre la science au-dessus d'autres considérations. La politique est plus estimée que la science, puisque c'est un métier plus lucratif. Celui qui fait de la politique a toujours à sa disposition des moyens peu honnêtes pour satisfaire ses ambitions. Je laisse à d'autres un tel métier et je ne demande qu'à la science que j'arrive là où d'autres parviennent facilement. Agir comme la majorité, c'est mettre une entrave au progrès.

Croyez, cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Votre bien dévoué
Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 374–375. Correspondance de Gaston Paris)

VIII

Paris, 22 Août 1897
14, rue Gérando

Cher maître,

Je me trouve à Paris depuis une quinzaine de jours. Il se peut très bien que je reste ici jusqu'au commencement d'octobre, quand je rentrerai en Roumanie pour prendre la place que le ministre aurait l'intention me donner.

M. Gourdon vient de m'écrire qu'il ne pouvait insérer mon article dans les „Tablettes des Deux Charentes" pour la raison qu'il s'exposerait à des railleries s'il le faisait [...] dans le journal qu'il rédige. Il ne me reste donc qu'à laisser mon article tranquille jusqu'à ce que j'aurai trouvé l'occasion de le publier ailleurs. Il est vrai qu'il perdait de son actualité, et qu'il serait mieux qu'il paraisse maintenant ; mais comme vous me l'avez déjà dit, il est bien difficile de trouver une revue qui l'accepte. Comme il doit contenir une cinquantaine de pages, peut-être serait-il plus raisonnable de le publier en une petite brochure.

Les exemplaires de la *Prise de Cordres* ont été livrés à la librairie Didot le 10 de ce mois.

Je tâcherai de voir M. Raynaud pour lui demander si mon volume pouvait être distribué au commencement de septembre.

Votre bien dévoué
Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 376. Correspondance de Gaston Paris)

IX

Paris, 15 Septembre 1897
14, rue Gérando

Cher maître,

Je suis bien ennuyé de ce que vous venez de m'écrire. M. Schultz aurait mieux fait de s'adresser à moi et de ne pas se plaindre de vous à M. Tobler. Il a eu en même temps le tord de vous reprocher des choses aussi pénibles pour moi que pour vous. C'est une manière d'agir que je ne comprends pas beaucoup et je regrette que M. Schultz n'ait pas procédé avec plus de tacte dans une affaire aussi délicate que celle-là.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pour ce qui concerne mon édition, il ne me reste à collationner que les mss. qui se trouvent en Engleterre. Je crois que mon travail est plus avancé que celui de M. Schultz et je ne vois pas de raison à ce que je renonce à une publication qui m'a demandé beaucoup de peine. Ce que je pourrais faire c'est de m'arranger avec M. Schultz pour publier le poème ensemble.

Je compte partir samedi prochain pour Bucarest.

J'attends une lettre de Mm. Raynaud ou Picot pour savoir si je pouvais toucher le reste de mon honnoraire avant le départ. Je ne sais pas même si le Conseil de la Société a décidé quelque chose là-dessus.

Croyez, mon cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr., 24437, f. 377. Correspondance de Gaston Paris)

X

Paris, 20 Septembre
14, rue Gérando

Chei maître,

Je dois vous mettre au courant de ce que Schultz m'a écrit dans la lettre dont il vous parle et dont il veut se servir maintenant comme d'une pièce justificative. Mon ami, Schläger de Jena, m'avait dit l'année dernière que Schultz n'aurait pas du tout abandonné le projet de publier *Fauçon de C.* J'ai écrit alors à Schultz pour lui rappeler ce que vous m'avez dit et pour lui donner à nous sous-entendre que je serais très disposé à nous mettre d'accord dans le cas où il persistait dans son projet. Il m'a répondu qu'il pense toujours à publier son édition, mais qu'il ne compte pas l'avoir prête avant deux ans. Il ne m'a cependant rien dit de ce que je savais de vous. J'ai considéré cette réponse, très froide et laconique d'ailleurs, comme un refus de sa part de nous entendre et je me suis dit qu'il ne me restait ni autre chose à faire que de continuer mon travail. Je m'attendais à ce que Schultz se montrait plus conciliant.

Ayant reçu ce matin votre lettre, je suis allé le chercher boulevard Péreine.

Je regrette de ne l'avoir pas trouvé chez lui, mais j'espère qu'il me donnera un rendez-vous avant mon départ.

Comme vous voyez, je serais bien content de mettre une fin à cette incident. C'est Schultz lui-même qui en est la cause et je pense qu'il se montrera un peu moins intransigeant que jusqu'à présent.

Croyez, mon cher maître, à mes sentiments bien dévoués.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 378—379. Correspondance Gaston Paris)

XI

Paris, 24 Septembre 1897
14, rue Gérando

Cher maître,

J'ai vu Schultz-Gora et je lui ai parlé de ce fâcheux incident qui nous est arrivé avec *F. de C.* Je suis heureux de pouvoir vous annoncer que nous nous sommes mis d'accord pour

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publier le poème ensemble. Le courage ne me manquait pas pour finir moi-même un tel travail, mais la collaboration de Sch. facilitera beaucoup ma tâche. Nous avons l'intention de proposer notre publication à la *Société des Anciens textes* et nous espérons avoir votre appui, en qualité de commissaire responsable.

Je pars ce soir pour Bucarest. Le ministre a approuvé ma nomination à l'Université. Je vais occuper la place que j'aurais dû avoir depuis le mois de janvier. J'ai l'intention de fonder un séminaire roman pour introduire chez nous aussi, enfin, les études de philologie romane. Le commencement sera toujours dur, en le peu d'attention que l'on donne chez nous à la philologie ; mais à force de vouloir et de travailler, j'arriverai toujours à faire quelque chose d'utile pour la science.

Croyez, mon cher maître, à mes sentiments tout dévoués.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 380. Correspondance Gaston Paris)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN CORESPONDENȚA DINTRE IULIA ȘI BOGDAN PETRICEICU HASDEU (I)

CRINA DECUSARĂ

Spirit enciclopedic, Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a afirmat ca istoric, filolog și scriitor, a cărui personalitate a atras numeroși critici și istorici literari. Fiica sa, Iulia Hasdeu, cunoscută în cercul de prieteni ai familiei ca un copil precoce și ca o tînără deosebit de înzestrată, a murit înainte de a împlini 19 ani (1888 — anul morții); abia în anul 1890 Hasdeu va edita volumele *Œuvres posthumes*, care au afirmat-o ca poetă și scriitoare cu mare potențial artistic.

Corespondența — suficient de bogată — care ne-a parvenit (la Arhivele Statului se află peste 1000 de scrisori primite de Bogdan P. Hasdeu, printre care de la V. Alecsandri, V. Babeș, Bacalbașa, Al. Beldiman, I. Bianu (30), I.-A. Candrea, B. Delavrancea, O. Densuseanu, N. Iorga, Ionescu-Gion, I. Șăineanu, De Gubernatis, J. Michelet) contribuie la conturarea figurii filologului român în raport cu celelalte personalități ale vremii.

Scrisorile dintre Iulia Hasdeu și tatăl ei însă sînt cu atît mai interesante cu cît dezvăluie coordonate interioare neintuite de unii biografi (Hasdeu însuși recunoștea că nu-i place să scrie [1]).

Scrisorile adresate de Hasdeu soției și fiicei poartă amprenta unei intimități a cărei notă dominantă este grija pentru ai săi [2].

Urmînd sfatul și rugămintea tatălui, Iulia a păstrat scrisorile primite în cei 8 ani de despărțire cît au durat studiile la Paris [3].

Corespondența dintre Bogdan P. Hasdeu și Iulia începe înainte de plecarea acesteia la studii, urmînd să capete un caracter dublu: raportul sistematic dat de Iulia cu privire la situația școlară, iar din partea părintelui — grija continuă de a asigura familiei condiții cît mai bune la Paris. Ritmul fixat este săptămînal (Iulia îi reamintește în septembrie 1881: „scrie-mi în toată săptămîna, ca mine" — III—59).

---

[1] „... Mama știe cît de urît îmi este a scrie epistole, în genere; numai vouă vi le scriu lungi și cu drag, ceea ce dovedește cît de mult vă iubesc" (4/16 octombrie 1881; V—92).

Documentele provin din Arhivele Statului București, Arhiva istorică centrală, fond B. P. Hasdeu. Trimiterile se fac la pachet și numărul documentului.

[2] „Nici un bărbat, nici un tată în Romînia nu se gîndește mai mult la' familia sa și nu face mai mari sacrificii" (ian. 1886).

[3] În *P.S.-ul* scrisorii din 15/27 sept. 1881, B. P. Hasdeu i se adresa fiicei sale cu următoarea rugăminte: „Conservă toate scrisorile mele, căci recitindu-le mai tîrziu vei găsi totdeauna în ele vr-un consiliu bun" (V—281).

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 267—275, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cunoaşterea scrisorilor Lilicăi (cum era alintată Iulia) dă posibilitatea să se urmărească evoluţia poetei de la ezitările copilului precoce pînă la enunţarea unor silogisme categorice în dispute pe teme filozofice şi filologice.

În scrisorile tatălui îndemnurile la învăţătură adresate Iuliei sînt determinate şi justificate de încrederea pe care o avea Bogdan Petriceicu Hasdeu în capacitatea potenţială a fiicei sale, de patriotismul şi de dorinţa lui de a dovedi noblеţea neamului Hasdeu. El i se adresează copilului în vîrstă de numai 11 ani cu rugămintea : „Să nu uiţi niciodată că te cheamă Hasdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie : patrie, onoare şi ştiinţă" (3 martie 1882 ; V — 293). Rezultatul eforturilor depuse (nu impuse !) îl constituie obţinerea bursei pentru întreaga perioadă de studii.

Stilul scrisorilor este viu şi comunicativ ; al lui B. P. Hasdeu mai telegrafic, al Lilicăi — gata oricînd să se transforme în adevărate exerciţii de virtuozitate : portrete reuşite, descrieri colorate şi mai ales un humor de bună calitate[4].

Cele cîteva scrisori date mai jos pun în evidenţă unele momente ale biografiei lui B. P. Hasdeu (prin veşti succinte filologul le ţinea la curent pe cele două Iulii — mama şi fiica — cu evenimentele din ţară), aspecte în legătură cu „Revista Nouă" şi conturează vag figura Iuliei Hasdeu ca fiică respectuoasă, elevă studioasă şi poetă talentată, care la 18 ani scrisese peste 120 poezii şi poeme, numeroase piese de teatru şi cîteva poveşti pentru copii.

Ca scriitoare, Iulia Hasdeu nu s-a format nici în umbra, nici sub privegherea tatălui ei ; discuţiile cu privire la publicarea (nu crearea) lucrărilor literare nu pot fi asimilate cu eventuale recomandări din partea lui Hasdeu.

*

16/9 martie 1882

Dragă Iulia,

Pe lîngă Universitate şi Columna s-a mai adaus acum pînă la Paşti Academia în toate zilele, încît mai nu văd unde-mi este capul. Desigur ai primit deja cei 700 fr. pentru şcoală şi chirie. La 1 apr. ... du-te la Halfon de primeşte 600 fr. pe aprilie.

Am regulat acum ca de fiecare zi întîi a lunii să te duci acolo de-a-dreptul şi să-ţi plătească bursa.

Vei fi aflat prin ziare că Urechia a dizolvat Consiliu Permanent, făcîndu-mă astfel să pierd 280 fr. pe lună.

În adevăr, chiar a doua zi am obţinut contra lui strălucitoarea victorie de-a fi ales cu unanimitate decan, pe cînd dînsul a căzut de 3 ori, de cîte ori şi-a pus candidatura. Decanul însă nu are nici o diurnă. În orice caz voi nu vă îngrijiţi : Hasdeu ştie a lucra şi nimic nu vă va lipsi. Columna a început a merge foarte bine şi sper că-mi va aduce cei 280 fr. pe lună pe care i-am pierdut de la Consiliu.

Îţi scriu foarte lute chiar în Academie. Nu mă îndoiesc că Lilicuţa a ieşit bine la examene, şi sînt disperat că nu vă pot îmbrăţişa pe amîndouă în sărbătorile Paştelui. Vrînd-nevrînd trebuie să aştept pînă la vacanţiile cele mari, afară de cazul cînd ar cădea Urechia, căci atunci m-aţi vedea şi mai curînd ; plesneşte bietul om văzîndu-mă decan, adică mai mare peste toţi profesorii de la facultate, între care se numără şi dînsul.

Dragelor mele, scrieţi-mi des, foarte des, măcar 2—3 şiruri. La Paşti scap şi eu de grija Academiei şi atunci voi fi mai liber.

---

[4] Hasdeu spune despre acestea : „scrisorile cele foarte drăgălaşe, pline de spirit şi de humor, pe care mi le scrie « iubitoarea şi respectoasa mea fiică »" ; „ ... ca vioiciune şi varietate [în scrisori] Lilicuţa mă depăşeşte" (28 sept. 83).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B. P. HASDEU. Desen de Iulia Hasdeu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe militica Lilicuță o rog și de astă dată să nu te supere și să învețe.
Vă sărută pe amîndouă de mii de ori iubitorul soț și tată,

Bogdan.

10/22 Juin 84

Dragelor mele Iulii,

[...]

Închipuiți-vă că Odobescu mi-a trimis o lungă scrisoare prin care vrea să se împace cu mine. Am să-i răspund mîine sau poimîine politicos și rece. În sinceritatea lui nu cred, dar tot e mai bine să nu-mi fie cel puțin dușman pe față.

Sper că peste o lună ne vom revedea.

[...]

La noi în popor este astăzi o mare iritațiune contra guvernului și chiar contra Regelui. Brătianu a făcut cîteva prostii piramidale, și-apoi pe calea prostiilor este greu pînă cineva începe, căci după aceea merge iute din boacănă în mai boacănă. Nu se știe cum vor ieși la viitoarele alegeri; eu însă de astă dată sînt sigur de a fi ales la Craiova, singurul oraș adevărat independent în România întreagă.

[...]

Vă sărută pe amîndouă de mii de ori iubitorul soț și tată,

Bogdan

7/19 martie 85

Iubitelor mele Iulii,

Halfon nu mai are bancă la Paris. V-am trimis chiar astăzi 1400 fr. prin telegraf, pe care desigur i-ați și primit, înainte de sosirea acestei scrisori, de la Alexandre Ellisen, 41 Boulevard Haussman. De acum înainte acesta are să fie bancherul meu la Paris, negreșit tot din partea lui Mircousch.

Alexandri nu pleacă din București pînă după închiderea Academiei și după ce se va reprezenta noua lui dramă în versuri: Ovidiu în exil. Din cauza Academiei muncesc și eu peste măsură, mai ales la Dicționarul nou de care Regele este încîntat.

Iată de ce, ocupat toată ziua, vă scriu atît de puțin, avînd capul plin cu etimologii peste etimologii, plus Consiliul Permanent, plus Universitatea, plus Arhiva. Dar cu cîtă plăcere citesc scrisorile Lilicuței, atît de bine scrise! atît de gioviale! Bine faci, copilașul meu, că ești veselă, mai tîrziu vor veni grijile vieții, cari și acelea trebuiesc suferite cu veselie.

Dar toate ca toate, ce voi face eu de Paști fără voi? Mă gîndesc și iarăși mă gîndesc. Să mai aștept însă patru luni, este o eternitate!

Astăzi voi prînzi la Novianu, la care n-am fost de mult și voiu arăta D-nei Novianu scrisoarea Lilicuței cea cu pricina. Sunt sigur că are să se bucure foarte mult. Ea nu mai visează decît Elveția. Pînă acum n-a fost nicăieri în străinătate, ca și Novianu. Închipuiți-vă transmițiunea de la Cișmigiu la Lacul de patru contoane. Și'apoi nici chiar noi n-am văzut încă partea cea mai frumoasă a Elveției: le pays des Grisons și lacul de Como.

Acasă toate sunt bine. Ce faceți fără Blondian? Aveți vreo bonă? Apoi ce mai face D. Albert, despre care de mult nu mi-ați scris nimic.

Vă sărut de mii de ori și mii de ori iubitorul soț și tată

Bogdan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dragelor mele Iulii,

Am așteptat mult, dar în sfîrșit mi-a sosit de la Lilicuța o scrisoare djidje care mi-a făcut o mare bucurie, căci văz că fetița mea e veselă și mulțumită, și aceasta e tot ce doresc eu.

Mai întîi să răspund la cele două întrebări. D-șoara Hagi Preda [5] este dintr-o familie de comercianți de la Craiova, o familie foarte onorabilă, atîta știu. În locul meu s-a ales deputat la Craiova Anton Brăiloiu, fostul prefect de acolo, căruia eu l-am cedat toate voturile mele precum am dovadă în scris. Dacă nu cedam, m-aș fi ales cu siguranță, dar trebuia să combat întreaga familie a lui Chițu, căci mă combătea ginerele său, Ciocazan, și prin urmare — înțelegeți foarte bine deoarece cunoașteți caracterul meu, — am preferit a mă sacrifica decît a da o palmă lui Chițu. În acest mod am refuzat formal alegătorilor, prin ziare, de a mă duce la Craiova și am cedat voturile mele lui Brăiloiu, pe care de asemenea îl combătea Ciocazan și care s-a angajat a renunța la deputăție și a-mi da concurs oricînd voi vrea să mă aleg pe viitor.

À propos de Chițu. S-a întors din Italia, dar vai! nu mai este Chițu de mai înainte. Mintea de toate zilele a conservat-o, dar nici orator, nici chiar avocat nu mai este, elocvența s-a dus, memoria și imaginațiunea s-au pierdut.

Doamna Novianu [6] tot visează Elveția și mai ales pe Lilicuța. Trebul dară să-i recomandăm și ei pe bietul Meyer, rușinosul Meyer, nevinovatul Meyer, despre care l-am și citit scrisoarea Lilicuței.

[. . .]

La acest punct al scrisorii am fost întrerupt printr-o vizită neașteptată a marelui vizir, Ion Brătianu. Eu am reușit ca Academia să-l aleagă în unanimitate membru onorar și aceasta l-a încîntat atît de mult, încît a venit în persoană să-mi mulțumească și să-mi arate mare amicie, etc., etc., deși nu sînt roșu. Disciplinat și foarte independent, dar drept și nepasionat pentru oricine, după cum am spus-o și-n discursul meu din Cameră. În acest an Academia m-a ales vice-președinte și țin locul de președinte în lipsa lui Ion Ghica.

Aș vrea să mai scriu, dar se isprăvește hîrtia. Acasă toate sînt bine.

Numai că suspin și mereu suspin, pentru că nu petrecem Paștile împreună.

Vă sărut de mii și mii de ori, drăgutelor mele Iulii

Iubitorul soț și tată

Bogdan.

22 martie st. vechi
1885

28 dec. 1886

Cher père,

Je ne t'ai pas écrit dimanche soir, comme j'aurais du le faire ; mais c'est que j'ai été fatiguée, et que j'ai compté sur les huit jours de congé que la Sorbonne me donne à l'occasion du nouvel an, pour t'expédier une lettre longue et détaillée. Je me suis donc reposée dimanche, et je puis dire que je n'ai pas volé ce repos, et que j'avais bien besoin de ces huit jours de congé, qui sont venus à point.

Je tousse encore, mais le sang a disparu. Le temps ici est déplorable il a neigé, la neige s'est fondue tout de suite comme d'habitude à Paris, où rien n'est durable, puis il a plu,

[5] Iulia Hasdeu, mama, se interesase cine este D-ra Hagi Preda, una dintre româncele care studiau la Paris.

[6] Cu familia Novianu păstrau relații de prietenie ; elev al lui Hasdeu, Novianu a fost unul dintre profesorii care au pregătit-o în particular pe Iulia pentru examenul de 4 clase primare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puis il a encore neigé, puis il a plu encore ; avec cela un vent à tout renverser, un ciel plus noir qu'un tableau de Salvator Rosa et plus lourd qu'un penseur allemand ; comme tu vois, le paysage n'est pas séduisant. Pendant mes quelques jours de congé, je suis décidée à ne pas mettre le nez dehors, excepté pour aller à l'atelier, qui est à deux pas de chez nous ; et c'est bien assez.

Jeudi dernier, nous avions été invitées à une grande soirée chez les Maillart [7], donnée à l'occasion des quinze ans de leur fille ; nous avons refusé, car j'avais du travail, et d'ailleurs mon rhume m'interdisait de sortir le soir. Ces jours-ci nous avons vu M. Albert, qui est venu m'apporter une grande édition nouvelle qu'il a faite de l'Art poétique d'Horace, pour la Librairie Hachette : cette étrenne du nouvel an m'a plu. Puis, imagine-toi ! Il m'a apporté du travail ; il m'a offert — et j'ai accepté — d'être sa collaboratrice anonyme, bien entendu, dans une édition qu'il fait d'un Molière pour les Écoles, édition qui n'existe pas encore en France, d'un Molière que l'on pourra mettre entre les mains des enfants et des jeunes filles. Je prendrai une ou plusieurs des pièces de Molière, j'en ferai une étude avec analyse des caractères et je l'annoterai. M. Albert l'insérera dans son Edition, cela lui facilitera son travail et cela m'exercera à écrire, car tu ne dois pas oublier que depuis six mois je n'ai écrit aucun devoir de français, et qu'à la licence on m'en demande trois, dont deux de Philosophie et un de Littérature. M. Larroumet, notre excellent professeur de la Faculté et M. Séailles, qui remplace M. Henri Joly, appelé au Collège de France, ne nous donneront à faire des dissertations de Littérature et de Philosophie qu'à partir du mois de Février ; en sorte que le travail de M. Albert me sera un exercice utile, sans parler de l'honneur qu'il aura à figurer dans une édition officielle du Ministère. Mais, s'il te plaît, que ceci reste entre nous : car je ne pense pas que M. Albert me nommera, et je dois garder un discret incognito.

Je me suis inscrite à l'École des Hautes Études, au cours de M. Jules Soury, qui est des plus intéressants.

[...]

J'ai lu dans le Dictionnaire des Contemporains de Vapereau des articles sur Dora d'Istria, Heliade, Alexandri, Bolliac, Bolintineanu, Maioresco, Laurian, I. Ionesco, Rosetti, Brătianu, Ghica, Golesco, Jean Ghika, etc. et bien d'autres Roumains illustres ; j'ai été surprise de ne pas voir ton nom parmi les leurs. Un dictionnaire comme celui-là, ce n'est pourtant pas de la réclame ; ce n'est que par lui que les Français peuvent réellement connaître la Roumanie politique et littéraire.

Pour quoi veux-tu qu'ils la connaissent imparfaitement ? Car si tu ne figures pas dans ce dictionnaire, il est certain que c'est parce que tu ne l'as pas voulu ; et en ce cas, je me permets de trouver que tu as eu tort.

Ta fille aimante et respectueuse [8]

Julie

Paris, dimanche
9 décembre 1886

Cher père,

Ta lettre, longtemps attendue, nous a fait bien du plaisir. Tu me semble pourtant joliment injuste, je dirai même que tu m'étonnes : tu prétends que nous t'expédions lettre

[7] Profesorul de desen şi pictură al Iuliei Hasdeu, Diogène Ulysse-Napoléon Maillart (1840—1926).

[8] La această scrisoare, tatăl îi răspunde Iuliei : „Colaboraţiunea cu Albert la ediţiunea lui Molière e foarte măgulitoare, negreşit, dar iarăşi muncă şi muncă, iată ce mă sperie, mai cu seamă pînă nu va înceta tusea şi guturaiul Lilicuţei".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sur lettre, sans attendre une réponse de toi, sous prétexte que tu nous donnes des nouvelles de toi par les journaux et les bouquins, pardon ! les livres que tu nous envoies ; merci bien ! cette sorte de correspondance eût fort déplu, je crois, à Madame de Sévigné, dont je partage absolument les goûts et les idées. Petit père, j'ai l'honneur de te dire que lorsque, dans mes lettres, je pose des questions, c'est parce que je désire qu'on me réponde : uniquement pour cela, entends-tu ? Or, les journaux et les livres ne me renseignent ni sur ta santé, journalière, ni sur les milles riens, très importants pour maman et, pour moi, qui se passe à Mihai-Vodă. Une correspondance par journaux ! A-t-on idée de cela ? Vrai, tu as trouvé ça tout seul, dis ? Moi, je crois qu'on te l'a soufflé. Écoute, dorénavant, je t'enverrai régulièrement le *Temps*, et tu m'enverras le *Românul* ; ce sera comme cela une délicieuse et intéressante manière de correspondre entre nous, seulement, tu me paieras mon abonnement, par exemple ; est-ce que ça te va ?

Sérieusement, je suis excessivement occupée ; suivre quelquefois trois ou même quatre cours par jour, aller à l'atelier, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige, rentrer à la maison pour faire des devoirs ou régler mes cours ou lire trente-six bouquins latins, grecs, français ou allemends, travailler le dimanche même ou seule ou avec M. Savigné, c'est une vie laborieuse, je pense, et la journée est bientôt remplie et même surchargée avec tout cela. Hélas ! moi qui n'est pas le génie de M-le Bilcesco, je ne crois pas que la licence ès lettres soit une bagatelle, tout au contraire ; heureusement que le monde entier est de mon avis. Or, c'est pour te dire que je ne t'écrirai désormais que tous les dimanches régulièrement ; mais je prétends, j'exige une réponse au moins de dix lignes, à chacune de mes épîtres.

Nous avons envoyé à M. M. Leger et Gaston Paris ton *Etymologicum* et tes *Mots turcs* ; M. Leger est venu nous voir déjà il y a quinze jours, ne te l'ai-je-pas dit ? M. Louis Havet continue à me charmer par ses explications des Adolphes, qu'il fait malheureusement plutôt en vue des candidats à la licence de Philologie qu'à celle de Philosophie ; mais il n'importe ! je suivrai son cours et je lui enverrai ton livre et ta carte. D'excellents professeurs ce sont encore M. M. Hauvette pour le grec, qui explique admirablement le VII livre de Thucydide, Martha pour le latin, Larroumet, le moliériste connu, quoique jeune encore, qui nous fait la Littérature française, Carrau et Joly pour la Philosophie, Marion, qui fait un cours de Pédagogie pour les deux sexes, mais d'un grand intérêt, causant plutot que parlant, et cela très agréablement ; Paul Girard, qui explique gravement les Nuées d'Aristophane, ne riant jamais mais intéressant toujours. M. M. Caro et Janet, Waddington, Boutroux, Ribat et Cronslé ne commençant leurs cours que la semaine prochaine, je n'en puis encore rien dire.

'J'ai découvert deux jeunes Roumains qui suivent avec moi les cours de Lettres, l'un pour l'Histoire l'autre pour la Philosophie. Ils ont tous les deux l'air intelligent et distingué ; je ne les connais pas ; je ne suis pas parvenue à savoir leurs noms.

L'atelier va toujours très bien, il est charmant, adorable, on y travaille à s'échiner, il n'a qu'un seul défaut : je n'y puis aller aussi souvent que je le voudrais. Je travaille d'après modèles vivants ; M. Maillart m'a promis qu'en été je ferai de la peinture. Je suis contente, tu penses ! Nous sommes dix élèves maintenant, et l'atelier dégorge de visites de peintres, poètes, officiers, marchands de tableaux, modèles, etc. Tout ce monde amuse pauvre maman, qui sans cela s'embêterait à mourir...

[...] Ta fille respectueuse et aimante
Lilica

Dragelor mele Iulii,

Vă scriu a doua zi de Paști, pe care l-am făcut acasă, cu babele noastre. Nu v-am scris pînă acum, tot așteptînd răspuns la ultima mea scrisoare, la care nu mi-ați răspuns nici pînă acuma. Ca întîmpinare la injusta acuzațiune ce mi-ați făcut că „am mîncat patru zile" — stil energic tradițional al nevestică mele — v-am trimis 300 franci prezent de sărbători, afară de 1000 franci bursă. Oare și acum veți zice că sînt mîncător?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu știu cum ați petrecut sărbătorile? Ce ați făcut cu Bréal și Gaston Paris? Cum găsiți Etimologicul meu? La toate acestea doresc un răspuns. Să citiți România Liberă, pe care v-am trimis-o și unde veți găsi: pe de o parte, opiniunea lui Sturza, Crețulescu, Barițiu, și Odobescu, pe de alta — darea mea de seamă. În lipsa voastră, în cruda singurătate la care sînt osîndit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacția că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de urîtul ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman, simțesc că mă fac zeu și simțind-o îmi vine a rîde. Iată dară că din serios ateu patetic am dat de-o dată peste comic; aceasta am moștenit-o, se vede, de la Lilicuța.

În Academie, la alegerea președintelui în locul lui Ion Ghica, la prima votare am avut 10 voturi; Cogălniceanu 8, Nicolae Crețulescu 3 și Bariț 1, fiind 22 votanți. Atunci, la a doua votare Crețulescu și Bariț au cedat voturile lor lui Cogălniceanu; care a căpătat prin urmare 12 voturi și m-a întrecut, iar eu am fost ales prim vice-președinte. În realitate, bătrînul Cogălniceanu o și merita, căci la 1838, cînd mă nășteam eu, el publica „Histoire de la Valachie". La ambele votări Cogălniceanu a votat pe față pentru mine și eu pentru dînsul.

Mă opresc aci, pentru ca să nu ziceți că am mîncat patru.. patru pagini întregi. De-ar veni mai curînd vacanțele ca să vă mănînc și pe voi.

Vă sărut pe amîndouă de mii și mii de ori,

iubitorul soț și tată.

P.S. În acest moment primesc scrisoarea voastră. Nu vă speriați iarăși că sînt mîncător. Peste cîteva zile vă voi trimite cei 500 fr. chiria, căci încă o dată: 300 fr., a fost prezent.

Vă sărut.

Lundi 4 avril 1887

Cher père,

Voici les congés de Pâques commencés depuis samedi; ils dureront une quinzaine de jours, pendant lesquels je ne resterai guère oisive. J'ai d'abord à écrire plusieurs lettres, puis maman et moi nous ferons quelques visites indispensables et nous porterons à M. M. Leger, Bréal et Paris les livres que tu nous a envoyés. L'album de la Cathédrale d'Argeș m'a beaucoup amusée et intéressée et m'a donné une envie folle de la voir pour de bon, cette magnifique cathédrale consacrée par la douleur maternelle de deux nobles princesses, Doamna Despina et la reine Elisabeth.

De qui sont les portraits du roi et de la reine qui se trouvent dans l'église? La reine agenouillée déposant aux pieds de la Vierge sa couronne royale et ses décorations m'a paru d'un beau mouvement et la figure semble ressemblante et bien méditative. L'évangile peint par la reine en mémoire de sa fille doit être beau. Enfin, si comme tu nous le promets, nous irons cet été en Roumanie, je n'en sortirai pas avant d'avoir vu cette belle cathédrale, à laquelle désormais s'attachera le souvenir gracieux et mélancolique de trois femmes, de trois mères, l'une légendaire, l'épouse de maître Manole, et les deux autres bien réelles et non moins touchantes, Despina et Elisabeth.

[...]

A Paris, depuis quelques temps, on ne parle plus que du triple assasinat de la rue Montaigne. Tu sais peut-être déjà que l'on a coupé la gorge, dans cette rue, à une femme du demi-monde, Marie Regnault dite M-me de Montille, à sa femme de chambre et à la fille de celle-ci, une enfant de douze ans.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L'assassin présumé, Pranzini, est à ce moment le rival victorieux de Sarah Bernardt : car de Sarah la blonde on ne parle plus guère, tandis qu'il n'y a pas de journal où le nom de Pranzini, la figure de Pranzini, les aventures de Pranzini, les costumes de Pranzini ne soient décrits tout au long. Les savants même, les philosophes s'occupent de ce bien heureux Pranzini : on le déclare hypnotisé et on demande à ce qu'il soit soumis à l'observation de M. M. Charcot et Cie. Enfin jamais homme ni femme pas même M-me Clovis Hugues et Marchandon, n'ont pu se vanter d'avoir eu, en leur temps, célébrité pareille. Ce que c'est que d'être un assassin ! Et dire qu'il s'est trouvé un peintre de talent qui s'est logé une balle dans la tête, il y a quelques années, parce que les journaux ne parlaient jamais de lui ! S'il avait pu attendre et faire le portrait de Pranzini, du coup il serait devenu fameux ; Pranzini lui aurait donné la gloire !

Ils ne l'ont pas obtenue, tous ces jeunes gens que je voyais autour de moi, à la Sorbonne, travailler fiévreusement pour obtenir le grade de licencié et pouvoir, en obtenant une chaire supplémentaire à quelque lycée, soulager leur famille ou se faire une carrière modeste et laborieuse. Sur 107 candidats qui se sont présentés aux licences de Lettres, 39 ont été admissibles et reçus a l'oral, dont deux philosophes. Tu es épouvanté du nombre, n'est-ce pas ? Eh, bien ! ce nombre est grand, car d'ordinaire on en reçoit 29 sur 100 !

Que te dire encore ? Rien de nouveau autour de nous. Maman souffre depuis quelques temps d'horribles maux de dents. Moi j'ai eu des maux de tête. Hier, nous sommes allées, par un temps magnifique, en voiture au Bois de Boulogne. Tout le Paris élégant s'était donné rendez-vous dans l'allée des Acacias. Je me suis amusée à regarder les superbes équipages ou trônaient des jolies mondaines fardées, des femmes du demi-monde qui se distinguent à peine des celles du vrai monde, tant celles-ci sont coquettes et vulgaires et vides de sens, des jeunes dandys le lorgnon dans l'œil et la canne dans la bouche et aussi des nourrices enrubannées présentant à l'admiration du public de pauvres bébés pâles, couverts de dentelles et de soieries. Et c'est ça qu'on appelle le beau monde ! Ah bien, il n'est pas mon idéal, ce beau monde-là ! Je n'en donnerais pas deux sous et je préfère une de nos belles paysannes à la joue hâlée et fraîche allaitant un robuste enfant rouge comme une pomme d'api. Voilà ce que j'appelle du beau monde !

Et voilà aussi ce que j'appelle du bavardage ! Bien des choses aux deux vieilles ; comment vont chiens, chats, vigne et fleurs ?

Ta fille respectueuse et aimante

Lilica

P.S. Excuse mon griffonnage et mon style :
je suis abruttie et il me faudra bien
quinze jours de congé pour me remettre
un peu de ma fatigue.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORESPONDENȚĂ LUCIAN BLAGA (II)

publicată de I. OPRIȘAN

către Melania Livadă

27

2 iulie 1943

Mult stimată domnișoară [1],

am citit cu mare interes tot ce ați publicat în ultimul timp în legătură cu activitatea noastră. Vă mulțumesc cu toată căldura pentru interesul ce ni-l arătați. O mare bucurie mi-a făcut îndeosebi ce ați scris despre „sat" [2]. *Este așa.* Și ați spus-o mai bine decît oricine.

Să vă țin o conferință?

Da, dar nu știu cînd. Poate că voi găsi totuși vreun prilej. Vom vedea.

Al domniei voastre,
Lucian Blaga

28

19 X
1943

Mult stimată domnișoară,

V-am scris deunăzi — se pare că scrisorile ni s-au încrucișat. Asupra publicării articolului [3] d-voastră în „Saeculum" s-ar putea discuta. Depinde exclusiv de compatibilitatea dintre *conținutul* articolului și *situația mea de director* al revistei. Dacă nu merge, îl vom face cale în altă parte. Rămîne însă în picioare invitația ce ați primit de a colabora la revistă cu lucruri cari știți dinainte că merg în revistă.

Personal vă sunt *foarte recunoscător* pentru interesul și pasiunea apologetică!

Al dvoastră devotat,
Lucian Blaga

---

[1] Melania Livadă, studentă a lui Blaga la Facultatea de filozofie a Universității din Cluj și autoare a cîtorva studii și articole dedicate aproape în exclusivitate creației acestuia.

[2] Desigur, despre *Elogiul satului românesc*, discursul de recepție al lui Blaga la Academie.

[3] Desigur, un articol referitor la creația lui Lucian Blaga.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, nr. 2 p 277–284 BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

29

Sibiu 26.XII
1943

Mult stimată domnișoară,

Articolul d-tale e splendid! E totul *foarte bine înțeles*. Și mă bucur că subliniezi că filosofia mea nu este antiștiințifică în sensul cum o prezintă unii adversari, pentru care de altfel eu am un profund dispreț. Acești oameni nu și-au luat măcar osteneala să *citească*. În cele vreo 100 pagini, în care mă ocup de structura științelor, nu se găsește decît *respect* pentru ele. Filosofia este însă altceva. Ea își are autonomia ei.

Știți că am fost la Buc. L-am întîlnit pe Chelariu[4]. El a adus vorba despre articolul d-tale și mi-a spus că vrea să-l publice, dar trebuie să-l caute, căci s-ar fi rătăcit, nu știe nici el cum.

Eu am să-i scriu, spunîndu-i că avem un alt exemplar. Și să răspundă precis: vrea sau nu vrea. Ar merge bine în „U.L."[5].

Papadima[6] mi-a vorbit despre un alt articol al d-tale, care va apărea într-unul din numerele viitoare ale R.F.R.[7].

De ce nu-mi trimiteți nimic pentru „Saeculum"? În repetate rînduri v-am rugat.

An nou cu bine.

Sărut mîinile,
Lucian Blaga

P.S.

Deocamdată păstrez articolul, care ar trebui tras și în broșură[8].

Cartea lui Băncilă[9] cred că va apare pînă în primăvară într-o nouă ediție.

30

1 martie
1944

Dragă domnișoară,

Broșura[10] d-voastră a apărut. De expediție se va îngriji editura. Vi se trimit 100 exemplare, din care 50 sunteți rugată să le plasați la o librărie la Cernăuți, contra chitanță (cu rabatul cuvenit librarilor). Restul este al d-voastră, adică 50 exemplare. Le împărțiți cum și cui voiți. Poate că trimiteți cunoscuților.

Alătur cele două articolașe. Sunteți, desigur, o prietenă incomparabilă!

„Valorile metaforice" vor apare în n-rul viitor al revistei[11].

---

[4] Traian Chelariu, critic literar, cronicarul revistei „Universul literar" etc.

[5] „Universul literar".

[6] Ovidiu Papadima era pe atunci secretar de redacție la „Revista fundațiilor".

[7] Lucian Blaga se referă probabil la articolul *Probleme de filosofie a culturii folclorice*, ce apare, într-adevăr, în nr. 2, februarie 1944, al „Revistei fundațiilor", p. 445—449.

[8] E vorba de articolul Melaniei Livadă *Lucian Blaga. Comentarii la o discuție filosofică*.

[9] Vasile Băncilă, *Lucian Blaga energie românească*, Colecția „Gînd românesc", Cluj, 1938. Ediția a II-a nu a mai apărut.

[10] Melania Livadă, *Lucian Blaga. Comentarii la o discuție filosofică*, Sibiu, Editura „Dacia Traiana" S.A., 1944, 16 p.

[11] L. Blaga se referă de fapt la articolul *Valori metafizice în critica noastră literară*, care apare într-adevăr în „Saeculum", anul II mart.-apr. 1944, p. 59—62.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Știți că a apărut la Iași o nouă carte : *Lucian Blaga și creștinismul românesc* de Gh. Iftimie. E tot din cercuri teologice, dar parcă mai *obiectiv*. Bănuiesc că vor mai apare și alte cărți. „Vorba, vorbă aduce !"

Mulțumiri și sărut mînile,
L. Blaga

31

Căpîlna
16 aug. 1944

Stimată domnișoară,

Sunt într-adevăr la Căpîlna, dar de loc bolnav.

E un sat de munte, foarte simpatic, aproape de satul meu natal.

Am lucrat și lucrez f. bine. Am scris o piesă de teatru în patru acte („Arca lui Noe")[12] și o mulțime de însemnări filosofice.

Cînd va reîncepe universitatea voi merge și pe la Sibiu. „Saeculum" este deocamdată în vacanță.

Mă bucur de articolul ce mi-l anunți. Nu știu dacă cunoști volumul meu de poezii „Nebănuitele trepte" ?[13]

Altfel — grijile mele — ca ale tuturor !

Cu multe urări de bine,

Lucian Blaga

32

Dragă domnișoară,

în ziua cînd ne-ai telefonat am căutat pe dl. Ionel Pop, nu l-am găsit, dar i-am lăsat o scrisoare. E de mirat că încă n-a primit-o.

---

[12] *Arca lui Noe* (Sibiu, Edit. „Dacia Traiana" S.A., 1944) a fost redactată, după cum avea să noteze autorul într-un jurnal, la Căpîlna, undeva în marginea pădurii, aproape de cele eterne. „Ne îndreptăm — rememorează L. Blaga — spre umbra părului pădureț, cu coroana retezată circular ca o umbrelă : « Aici era o măsuță și-o bancă. Nu mai este acum nici masă, nici scîndură. Dar aci mi-am scris piesa *Arca lui Noe*, în ore grave, cînd, în timpul războiului auzeam cu tălpile bubuiturile surde ale bombardamentelor din Valea Prahovei... »" (*Lucian Blaga inedit, Fragmente de jurnal*, publicate de Dorli Blaga, în „Luceafărul" XI, nr. 26 (322), 29 iunie 1968, p. 3). Peisagiul Căpîlnei, evocat în *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (p. 53) prin ochii copilului Blaga, călător în 1903 împreună cu familia spre Bistra, ne trimite fără să vrem la atmosfera și cadrul din *Arca lui Noe* : „La Căpîlna, un sat adunat ca într-o căldare, în fundul unei văi adînci, ne-am odihnit puțin pe-un trunchi, primitor răsturnat, la un colț de uliță. Ochii mi s-au oprit îndelung asupra unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roți mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii. Turme de capre negre, roșii, albe coborau pe povîrnișuri în sat. Era așa de frumos printre pripoare și zăvoaie că aș fi stat să-mi prelungesc fără capăt tihna. Dar poate că voi mai veni aci altă dată. La anul, sau poate peste zeci de ani. Da, voi veni, cîndva, să-mi ogoiesc aci inima după un zbucium tîrziu al vieții, aci, numai aci, în această așezare, unde orice schimbare se face fără îndoială numai în tipare de totdeauna, unde desigur că nimic nou nu se-ntîmplă niciodată, de vreme ce Dumnezeu i-a întors spatele ținînd-o la adăpostul milostiv și prielnic al umbrei sale".

[13] Editura „Dacia Traiană" S.A., Sibiu, 1943, 110 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De altfel cred că e așa de încărcat cu infinit de multe chestiuni, încît anevoie s-ar putea face ceva pe această cale. Cînd va veni iarăși pe-aici, am să-i reamintesc. Totuși nu știu dacă... Sunt atîtea lucruri pe care a-și vrea să ți le spun, dar nu se poate pe această cale.

Am primit recenzia. Dar cînd va reapărea „Saeculum"? Nu mi-ai putea spune d-ta? Personal, mi-ar conveni să vii la Cluj. Deocamdată e problematică chiar plecarea noastră.

Al d-tale cu cele mai bune sentimente,
L. Blaga

10.XI
1944

33

Sibiu, str. Bedeus, 7
17.VII.1945

Dragă domnișoară Livadă,

da, e adevărat: am tăcut cam îndelungă vreme. Te rog să mă crezi că numai împrejurările excepționale sunt de vină!

De ieri am intrat efectiv în vacanță. Cu fel și fel de planuri filosofice și aforistice.

Era cît p-aci să plec la București — zilele acestea — dar pe urmă lucrurile au venit altfel. Nu prea văd cînd voi avea iarăși un drum.

Sper că în răstimp ai primit opera dramatică. Pentru lucrare — e bine să citești totul. Fiindcă: satul se strecoară în diverse ipostaze aproape prin toate piesele. Interesant ar fi să se reliefeze tocmai aceste ipostaze. În „Arca lui Noe" i-am dat o aureolă cum poate niciodată n-am făcut și nu voi mai face.

Ce faci? Rămîi tot timpul în Buc.? (Află că în „mănăstirea italiană" a fost foarte frumos!)

Al d-tale,
Lucian Blaga

34

Sibiu 18 aug.
1945

Dragă domnișoară,

sunt foarte bucuros că opera dramatică nu ți-a displăcut și că ți-a deschis cîteva orizonturi, precum bănuiesc, și asupra poeziei. Probabil că acu vei fi aproape gata cu studiul despre sat, drept să-ți spun însă că pe mine mă interesează în primul rînd acela asupra poeziei. Și știu că-l vei duce la capăt. Sugestii totuși — să nu aștepți. Pune mai întîi pe hîrtie tot ce ai de spus. Eu cred că sugestiile ți le-aș putea da, mult mai rodnice, pe baza unui prim text.

Noi suntem cuprinși de nervozitatea plecării la Cluj[14]. Nu cred însă că ne vom muta deocamdată, deo ece n-avem locuință. Probabil că cu toată iarna voi face navete între Cluj și Sibiu.

[14] După revenirea universității clujene în vechiul ei local.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cît privește lucrul, în vara asta am adunat material pentru un curs nou, care va deveni și carte [15]. Și am scris multe aforisme.

Mi-ar face o deosebită bucurie să ne vedem mai adesea. Dar uite așa, vremurile!

Cum rămîne cu planurile d-tale pentru Cluj? Te vei putea aranja cumva?

Al d-tale cu multe și frumoase gînduri,

Lucian Blaga

35

Sibiu 12 oct. 1945

Dragă domnișoară Livadă,

Am primit scrisoarea cu studiul. Îți mulțumesc atît pentru cuvintele ce mi le spui, cît și, mai ales, pentru splendidul studiu. L-am citit cu emoție și cu oarecare melancolie toamnatică. Lucrurile sunt admirabil fixate și prinse chiar potrivit gustului meu. Îți închipui deci cu cît interes mă gîndesc la celălalt studiu, de proporții mari, și de aspecte complexe.

Cînd voi pleca la Cluj (singur, familia rămîne aici, pe la 20 noembrie), am să-l dau lui Breazu [16]. Nu știu nici eu care este situația volumului [17].

La Sibiu, într-o atmosferă de general „du-te-vino", eu m-am retras aproape complet în camera mea. Am scris multe aforisme, aproape de-un nou volumaș [18]. Și, lucru nesperat, am scris în scurt timp vreo *treizeci de poezii*! De asemenea multe note în vederea viitoarelor lucrări filosofice.

Nu e tocmai exclus ca în toamna aceasta să trec odată pe la București. Am să te văd, firește. Și mă bucur.

Al d-tale cu cele mai bune gînduri,
Lucian Blaga

36

Dragă domnișoară Livadă,

Știu că-ți fac o bucurie scrîndu-ți aceste cîteva rînduri. De cîteva zile mă plimb în mijlocul primăverii începătoare. Aud acu și eu cumplitele fantezii ce s-au zvonit pe socoteala mea. Dar cei ce au făcut-o vor avea amarnice decepții, iar eu voi înviu deplin.

Al d-tale,
Lucian Blaga

2 apr. 1946

---

[15] E vorba, probabil, de cursul „devenit apoi carte": *Despre conștiința filosofică*; v. nota 22.

[16] Profesorul Ion Breazu, specialist în literatura Transilvaniei.

[17] Probabil e vorba de cea de-a treia trilogie — *Trilogia valorilor* —, care vede lumina tiparului în anul următor, Fundația pentru literatură și artă, București, 1946.

[18] Sînt aforismele ce vor constitui substanța volumului *Discobolul, aforisme și însemnări*, Editura „Publicom", București 1945, 130 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

37

Sibiu, 5 iulie 1946
str. Bedeus, 7

Dragă domnișoară Livadă,

e multișor de cînd nu ți-am mai scris. Am fost tot timpul ocupat c-o scriere, pe care am terminat-o chiar astăzi. Și apucînd în sfîrșit un moment de destindere, iată că îți dau vești despre mine. Lucrarea pe care am terminat-o e un volum de aprox. 300 pagini, primul dintr-o serie, la care intenționez să lucrez în cursul anilor. E vorba de-un fel de autobiografie, care se va citi ca un roman *dens*. Întîiul volum cuprinde copilăria, adolescența, prima tinerețe (pînă la 25 ani). Titlul: *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. A fost pentru mine o încercare în care am căutat să-mi însușesc și acest meșteșug al prozei literare. Deocamdată plănuiesc vreo trei volume, dar ar putea să iasă și mai multe. Deoarece nu am intenția de a mă grăbi cu scrierea, voi tipări probabil întîiul volum de îndată ce voi găsi un editor[19].

Ce mai faci și pe unde vei cutreiera în timpul verii? Eu s-ar putea să mă duc pentru scurt timp în munții Făgărașului, cu niște prieteni de la București.

Colo în septemvrie voi da probabil vreo cîteva zile prin cetatea lui Bucur. Și neapărat că te voi vedea, dacă vei fi acolo.

Al d-tale cu prietenie,
Lucian Blaga

38

Cluj 24 noembrie
1946
Str. Popa Fărcaș, 20

Dragă domnișoară Livadă,

Ți-am scris acu cîteva zile o scrisoare la vechea d-tale adresă! Sper că ai primit-o

Între timp mi-a sosit manuscrisul. Voi începe prin a te felicita într-adevăr pentru această întîie parte a studiului d-tale. Față de toate „criticile" anterioare, a d-tale are în primul rînd avantajul eminent de a se menține tot timpul pe-o linie de justețe. Față de o poezie ce a fost acuzată de atîtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, d-ta îi o atitudine de *bun simț* și dovedești că acest lucru merge perfect. Reușești să faci o critică imanentă, ceea ce ar trebui să fie ținta oricărei critici față de opere pe cari timpul, de bine, de rău, le-a impus.

Am citit studiul cu creionul în mînă. Am găsit mai ales în introducere vreo cîteva fraze redactate stîngaci. Am făcut semne pe margine. E vorba numai de expresie, nu de conținut. În vreo două cazuri am *redus* fraza.

Într-un citat s-a strecurat o greșeală de tipar din volumul „definitiv". E vorba de poezia „Vrajă și blestem". Versul „țese singur — suveica?" trebuie citit: „țese singur — vezi suveica?" (E de altfel singura greșeală gravă în tot volumul!).

Aștept cu nerăbdare *urmarea* studiului.

---

[19] *Hronicul și cîntecul vîrstelor* a fost publicat abia după moartea scriitorului (Editura tineretului, București [1965], prefață de G. Ivașcu). Se vede că nepublicarea celui dintîi volum l-a făcut pe L. Blaga să nu mai continue seria.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ai dreptate: atitudinea din Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Firește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea sensibilitate, dacă i-aș fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuiri.

Mă bucură gîndul că la anul vei fi foarte aproape de noi. Nu te înscrii pentru doctorat? Sau ești deja înscrisă?

Pentru urmarea studiului îți stau bucuros la dispoziție: cu răspunsuri la întrebări! Și deoarece va fi vorba de aspectele formale, cînd vei vorbi de ex. despre *„recucerirea rimei"*, vei face lucrare oportună orientîndu-te după un aforism din „Discobolul" (unde vorbesc despre „rimă") [20].

Al d-tale, și încă odată al d-tale,
Lucian Blaga

P.S. Vei primi în curînd și manuscrisul.

39

Cluj 15 febr.
1947
str. Popa Fărcaș, 20

Dragă domnișoară Livadă,

Am primit rîndurile d-tale și partea II a studiului.

Am găsit și această parte bine scrisă, bine gîndită, și iarăși foarte „justă". Față de altfel alte studii — al d-tale se menține pe linia aceasta neobișnuită, fiindcă normală, a justului. N-am nimic de adăugat. La recitire peste vreo cîteva luni vei remarca vreo cîteva fraze cam *încărcate*. Le vei simplifica. Nici nu le-am subliniat, deoarece la recitire, după cîtva timp, le vei descoperi chiar d-ta.

Cît privește partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ți sar într-ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune, ca să pot interveni personal, fiind vorba aci și despre un alt autor [21]. Scrie d-ta ce-ți dictează conștiința estetică. Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre mare simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la prinderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc

---

[20] În recentul articol din „Steaua" (an XIX, nr. 2 (217), februarie 1968, p. 41—51 *Poezia lui Lucian Blaga (încercare de estetică verbală)* — desigur o parte revăzută a studiului cunoscut de Blaga —, Melania Livadă se folosește într-adevăr de acest aforism (p. 50).

[21] E vorba, desigur, de T. Arghezi. În articolul publicat în „Steaua", Melania Livadă pune într-adevăr în paralelă pe Arghezi cu Blaga. Pasajul în cauză a fost dat publicității de Marta Anineanu în „Luceafărul", XI, nr. 46 (342), 16 noiembrie 1968, p. 7, în articolul intitulat dintr-o gravă greșeală tipografică: *Documente literare despre Tudor Arghezi* în loc de *Lucian Blaga despre Tudor Arghezi*. De altfel în articolul pomenit, Marta Anineanu semnalează întreaga corespondență a lui Lucian Blaga cu Melania Livadă, aflată la Biblioteca Academiei, reproducînd, în afara pasajului amintit mai sus, două citate din scrisoarea datată „Cluj, 24 noiembrie 1946", prin care autorul *Poemelor luminii* apreciază studiul Melaniei Livadă și e „de acord cu condamnarea criticii lui Lovinescu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De cînd m-am întors de la București lucrez la un nou studiu de dimensiunile obișnuite mie : *Despre conștiința filosofică* [22]. Sper să-l dau gata de Paști. Odată cîndva, cînd se vor publica toate trilogiile, acest studiu va figura ca introducere a întregului sistem. Dar pînă atunci mai este drum lung.

Și ne luptăm și noi cu greutățile vieții, cu cartofii și legumele, ce ne-au înghețat în pivniță din pricina gerului. —35°. Acu cînd e atîta lipsă, mai era nevoie și de asta ! Vorba cîntecului :

. . . . . .

D-zeu pare că doarme
Cu capul pe-o mănăstire
Și de nimeni n-are știre.

Încerc să mă izolez de lumea Lui, în lumea mea.

Al d-tale cu nădejdea unei întîlniri primăvăratice,

Lucian Blaga

40

14.VII.1947

Dragă domnișoară Livadă,

am primit scrisoarea d-tale cu încheierea studiului (îl credeam într-adevăr încheiat !). De fapt capitolul rămîne un apendice. E bine însă că l-ai scris. Și că n-a ieșit din tonul just al întregului studiu.

Ah, cît de copilărești și de stîngace apar, recitite după 20 de ani, judecățile lui Lovinescu ! care s-a oprit de fapt la „Poemele luminii". Dar nici Călinescu n-a trecut de „În Marea Trecere".

Și ai perfectă dreptate că uneori sentințele criticilor se îndreaptă, după ce anii trec, împotriva lor înșiși.

Titlul studiului e potrivit.

Desigur, subiectul de studiu ce ți-l propui este printre cele mai interesante. La „Saeculum" voiam să fac loc, în permanență, unor atari încercări.

Mîne plec pentru 2 săptămîni la Beiuș. Pe urmă iarăși la Cluj. M-aș bucura foarte să vii la Cluj, deși condițiile sunt extraordinar de grele. D-ta, care-ți ai rosturile la București...

Sărut mîinile,
Lucian Blaga

[22] Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, fasc. 1—2, 229 p., editat cu sprijinul cooperativei „Victoria studențească", Lito Schildkraut, Cluj, 1947.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DEZBATERI DE ISTORIE LITERARĂ

În jurul volumului al II-lea al tratatului de *Istorie a literaturii române*

După cum se știe, tratatul de *Istorie a literaturii române*, vol. II (1968), a stîrnit un viu și, am spune, aprig interes în cercuri largi și variate, de la publicul mare și pînă la publiciști și specialiști. Au apărut cronici, recenzii, note și notițe, unele polemice, altele calme și obiective, însemnări de tot felul etc. S-au alăturat unor aprecieri favorabile critici de ansamblu sau de amănunt, ceea ce era — în genere — firesc față de o lucrare ce prezintă atîtea dificultăți și care constituie cea dintîi tratare amplă, în istoriografia actuală, a epocii de la Școala ardeleană și pînă la junimism.

Ceea ce a surprins însă, și cu drept cuvînt, a fost atmosfera inadecvată pe care unii dintre comentatori au ținut s-o creeze, *pasionantă* și... *pasionată*, după cum scrie eufemistic unul dintre aceștia, de fapt — așa cum a observat mai exact un altul (Al. Andriescu în „Cronica" din 2 noiembrie 1968) — expresia „unor regretabile violențe", care nu pot fi puse de acord cu o discuție *sine ira et studio*, dorită — ciudat și contradictoriu! — de chiar unii dintre critici.

Referindu-ne la unele din cronicile și recenziile obiectante, nu vom desprinde aci decît punctele generale de vedere și metodele pe care le socotim inacceptabile. Ni se pare astfel mai întîi evident că orice lucrare, din orice domeniu, nu trebuie judecată printr-o optică străină intenției ei proprii și comparată cu cercetări de alt tip și de o altă viziune ca, de pildă, raportarea unor comentatori ai *tratatului* la *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu. Observăm că acesta însuși a înțeles bunăoară că e posibilă și o altă modalitate a istoriei literare decît cea individuală, odată ce a prezidat la alcătuirea planului tratatului Academiei și a editat volumul I, conducînd și lucrările volumului al II-lea pînă la stingerea lui din viață. O astfel de adecvată opinie a fost emisă, de altfel, și de unii participanți la discuții (vezi „Cronica" din 2 noiembrie 1968). Nu putem aprecia, apoi, în unele recenzii utilizarea străvechii și penibilei metode a trunchierii citatelor, a desprinderii lor din context, a ignorării liniei mari a capitolelor și paragrafelor, a contribuției lor originale. E cunoscut faptul că, prin astfel de procedee, se pot arunca umbre asupra celor mai însemnate istorii literare și că astfel de metode n-au nimic comun cu respectul adevărului. Obiectăm, mai departe, împotriva alcătuirii unor recenzii folosind abilități, insinuări, tot felul de ocoluri, asocieri *ad-hoc* cu articole de prestigiu din presa politică, de unde se extrag „argumente" care n-au nici o legătură cu temele în discuție, ca și, mai departe, împotriva atitudinilor preconcepute cu care se anticipează și se influențează desfășurarea ulterioară a dezbaterilor. Nu putem fi de acord nici cu metoda apodictică prin care comentatorii ne obligă să le acceptăm numaidecît soluția într-o problemă dată (de pildă, cînd ni se spune: „iluminismul, greșit denumit prin românizare, luminism" — în „România lite-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 285–291, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rară", nr. 2/1968 — atunci cînd se știe că termenul e în discuție și că unii cercetători au altă părere). Firește, intervențiile mai mult sau mai puțin camuflate de caracter personal cad în afara considerațiilor noastre. Mai adăugăm, în sfîrșit, că unii dintre cronicari n-au dovedit vreo pregătire deosebită, ci au lucrat adesea cu „generalități" de felul celor pe care ei înșiși le criticau.

Să trecem însă la obiectul propriu-zis al discuției, la principalele probleme ridicate, a căror dezbatere calmă poate fi utilă dezvoltării viitoare a istoriei literare însăși.

Problemele

Concepția *tratatului* a fost expusă încă din prefața volumului I, sub semnătura comitetului general de coordonare, și se referă la organizarea unei *lucrări colective* sub conducerea lui G. Călinescu, urmărindu-se o *analiză științifică*, în spirit marxist, a literaturii noastre și a etapelor ei. Comitetul de redacție constituit pentru volumul al II-lea a aderat la această concepție, i s-a încadrat și s-a străduit s-o aplice împreună cu colaboratorii săi pe cît a fost cu putință, dîndu-și, dintru început, seama de avantajele și dezavantajele metodei colective. În orice caz, se înțelege de la sine, Comitetul își asumă toată răspunderea muncii și rezultatelor la care s-a putut ajunge și se simte obligat — după cum reiese din această replică însăși — să discute, constructiv și în spirit obiectiv și receptiv, obiecțiile și contraobiecțiile ce s-au încrucișat în cronici, recenzii și note.

Unul dintre preopinenți (A. Marino, în „Ramuri", 15 noiembrie 1968) își propune astfel să analizeze „profesiunea de credință" cuprinsă în *Cuvîntul înainte* al tratatului, vol. II, în care se spune că s-a ținș *„spre unitatea* de concepție (e vorba de cea oferită de *marxism*) și *spre descrierea și explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul lui curgător"*. După procedeul cunoscut, pe care cercetători formați ca cel mai sus-citat n-ar trebui să-l folosească, se trunchiază citatul discutîndu-se doar ultima lui parte, adică „descrierea și explicarea procesului cultural și literar"... etc. „Unitatea concepției" determină însă — după cum se știe — sensul celei de-a doua părți, întrucît „descrierea și explicația" se desfășoară — în mod necesar — după indicațiile primei. Dar iată ce susține preopinentul referindu-se numai la fragmentul de propoziție izolat. S-ar fi produs aci, se observă prin exces analitic, nu mai puțin de „trei erori și omisiuni fundamentale", și anume: 1. confuzia și interferența permanentă a factorului cultural cu cel literar, în timp ce „istoria literară are ca obiect esențial numai valorile literare", 2. „operația de valorificare e trecută total cu vederea" și 3. lipsește „traducerea în practică", scara de valori, metoda și stilul „unității de perspectivă". Întrucît aceste obiecții repetă de fapt, într-o formă mai precisă, și opiniile altor recenzenți, vom insista — într-o măsură — asupra lor.

La punctul 1, socotim că primul răspuns ce trebuie dat e unul de tip... gramatical. Din moment ce vorbim de „procesul cultural și literar", conjuncția *și* arată ea însăși că noi separăm termenii, întrucît îi citim deosebit, chiar dacă sînt componenții aceluiași plan, al celui suprastructural. Desigur, s-ar putea obiecta că dăm numai o replică stilistică, dar cu privire la problema de fond ne vom întreține în mod special. Deocamdată, prevenim numai că „descrierea procesului cultural" nu elimină pe cea a „procesului literar" și nici nu se interferează cu acesta în tratat, cel dintîi alcătuind — după cum se știe — *cadrul general instituțional al celui din urmă*, și că nici concepția marxistă, care ne interesează în primul rînd, și nici concepția sociologică a literaturii, asupra căreia se insistă în ultima vreme, nu reprezintă un punct de vedere autonomist și izolator al valorilor literare. A recunoaște, în mod necesar, structura estetică a fenomenului literar nu înseamnă a-i nega relațiile cu ansamblul celorlalte valori din care el se dezvoltă și pe care le unifică în complexe artistice. Concepția marxistă afirmă caracterul ideologic, specific al valorii literare, dar o situează totodată în sistemul formelor suprastructurale și o leagă mijlocit de bază, ceea ce ne-am străduit să realizăm, potrivit opticii tratatului.

În ce privește punctul 2, după care s-ar fi trecut cu vederea „operația de valorificare" întrucît se vorbește doar de „descriere și explicare", ne exprimăm uimirea că o astfel de obiecție

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a putut fi ridicată o dată ce e cu neputinţă să utilizezi conceptul de *„proces literar"* fără a presupune că la el aderă, în mod necesar, în orice axiologie, *valoarea estetică* şi prin urmare implicit o viziune a ierarhizării. De altfel, tratatul analizează nu numai aspectele artistice întîmplătoare ale fenomenului literar, ci însăşi structura lor artistică în măsura în care aceasta a putut apărea în epocă, ceea ce implică valorificarea. În sfîrşit, ultimul „argument", punctul 3, după care ar lipsi traducerea în practică a „unităţii de concepţie", el determină impresia că vorbim două limbaje deosebite. Prin „unitatea de concepţie", noi am arătat limpede, în *Cuvîntul înainte*, că înţelegem aplicarea marxismului la istoria literară, în timp ce preopinentul vorbeşte de alt fel de concepte din sfera unei „estetici pure".

Opinia de la începutul articolului în discuţie că s-ar confrunta aci două concepţii opuse, că noi am reprezenta „teoria şi metoda tradiţională, depăşită, didactic-pozitivistă", în timp ce — bineînţeles — respectivul autor s-ar situa dintr-o „perspectivă estetică", de „sinteză şi mai ales de personalitate" e, prin urmare, după cele înfăţişate mai sus, fundamental eronată. Concepţia tratatului fiind marxistă, exclude — se înţelege de la sine — tradiţionalismul, didacticismul, pozitivismul etc... Caracterul marxist, adică ştiinţific, al lucrării a fost, de altfel, recunoscut implicit sau explicit, de comentatori de prestigiu ca Şerban Cioculescu, I. Biberi, Const. Ciopraga şi alţii mai tineri.

Într-o ordine de idei învecinată, e cazul să amintim obiecţia de „sociologism" ce s-a adus de către unii cronicari, dar şi aci avem impresia că respectivii autori nu sînt prea clarificaţi cu privire la noţiunea în discuţie, pe care marximul o defineşte, cu limpezime, ca tendinţă de explicare a fenomenului literar prin derivare directă din condiţiile economice. Linia mare a tratatului a evitat o astfel de falsă concepţie, dar trebuie să recunoaştem că uneori — ca de pildă, în capitolul despre Ionică Tăutu — nu lipsesc urme ale acesteia. Ele vor fi corectate, cu primul prilej, mai întîi de autorii respectivi. Obiecţia de „sociologism" a fost respinsă şi de Şerban Cioculescu (în „Gazeta literară" din 19 sept. 1968) întrucît ea ar fi valabilă numai dacă — spune istoricul literar — „analiza cadrului social ar covîrşi pe cea propriu-zis literară" adăugind: „nu întîlnim acest viciu de structură în Tratat".

O altă observaţie s-a referit la *unitatea tratatului*, întrucît lucrării — scrie unul dintre recenzenţi (în „Viaţa studenţească", din 23 oct. 1968) — i-ar lipsi „o mare idee care să dea viaţă părţilor". Nu ne dăm seama exact ce înţelege autorul prin această „mare idee", dar *Introducerea* generală descrie la p. 10 şi 11 unitatea expresivă ce se desprinde din studiul epocii, de la Şcoala ardeleană şi pînă la junimism. E vorba de expunerea procesului desfăşurării personalităţii naţionale a literaturii de la formele ei incipiente încă simbiotice ale cărturarilor de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, trecînd prin militantismul paşoptist şi pînă la conştiinţa estetică a literaturii, care se limpezeşte treptat, treptat, spre finalul epocii în discuţie. Aceasta e „marea idee" pe care o desprindem din analiza obiectivă a faptelor înseşi şi pe care efortul unei lecturi atente ar fi putut-o descoperi. Sîntem de acord cu unii recenzenţi (ca, de exemplu, cu opinia lui Const. Ciopraga) atunci cînd observă că în marele tratate clasice de istorie literară nu tendinţa spre originalitate şi subiectivism domină, ci expunerea ştiinţifică, respectîndu-se cît mai fidel procesul literar în desfăşurarea lui obiectivă şi privindu-l, totdeodată, printr-o concepţie filozofică.

Remarcăm observaţia (aparţinînd lui M. Diaconescu din revista „Argeş", decembrie 1968) că alături de ideile conducătoare şi de criteriul cronologic, materia ar fi putut fi organizată şi „în funcţie de formulele de creaţie dominante", de „înrudirile literare, de seriile stilistice, de ţelurile artistice", ceea ce desigur poate fi încercat cu alte prilejuri.

O obiecţie asupra căreia s-a insistat stăruitor se referă la confuzia dintre *cultural* şi *estetic* ce s-ar fi produs în tratat. Replica noastră a şi fost prefigurată mai sus şi ea accentuează îndeosebi faptul că un tratat de istorie literară în genere, şi cu atît mai mult unul marxist în special, nu poate trece peste cadrul instituţional al epocii şi că descriindu-l, ca pe o ambianţă necesară a fenomenului literar, nu s-a ţinut să se asimileze esteticul socialului sau culturalului. Deli-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mitările au fost respectate, în bună parte. Se continuau, de altfel, în acest mod, tradițiile autentice ale istoriografiei noastre literare de la N. Iorga, la Ovid Densusianu, la N. Cartojan și D. Popovici. S-a procedat totuși în altfel, adică sub o optică pur estetică, de către preopinenții noștri? Să ne referim, și sîntem obligați s-o facem, la Al. Piru, unul dintre susținătorii acestui punct de vedere (în „România literară", 17 oct. 1968). Ca secretar al volumului I al tratatului, el a procedat exact ca și noi la volumul al II-lea. Literatura română în perioada feudală a fost larg expusă „ca literatură religioasă și istorică", după metodele „tradiționale", cu ample date biografice și bibliografice și cu prezentarea scenei pe care s-au mișcat fenomenele literare cîte au putut fi în acea epocă. Considerațiile estetice au intervenit accidental în măsura în care materia însăși le-a solicitat. La fiecare secol (al XVII-lea și al XVIII-lea) se prezintă amplu condițiile istorice, cultural-social-politice, și semnificativ e faptul că apar în finalul volumului și „precursorii Școalei ardelene" (D. Eustatievici), pe care comentatorul îi refuză volumului al II-lea. Dar mai elocventă e, desigur, procedarea lui Al. Piru în propria lui lucrare *Literatura română premodernă* (1964). Lipsește oare de acolo Școala ardeleană sau e tratată aceasta numai sub aspectele ei estetice ori cel puțin în implicațiile ei literare? Constatăm, dimpotrivă, că Școala ardeleană se bucură de o expunere largă (de la p. 42 la p. 167) și că sînt prezentate exact figurile pe care și noi le înfățișăm în volumul al II-lea al tratatului (Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu, singurul scriitor propriu-zis al curentului, Vasile Aaron, Ioan Barac, după care urmează ultimii cronicari munteni: Dionisie Eclesiarhul și Naum Rîmniceanu), utilizîndu-se „vechea metodă" fără tendințe de exclusivism estetic, ba chiar putem cita justificări din cele mai *bizare* în raport cu propria obiecție a autorului. Ni se vorbește anume de personalitatea multilaterală a istoricului și filologului Samuil Micu, care „nu poate lipsi nici din istoria literaturii, deși preocupările lui literare au fost de mai mică însemnătate" (*op. cit.*, p. 41), iar despre Gh. Șincai se scrie și mai semnificativ: ...„locul lui în istoria literaturii române este asigurat de *opera filologică* și mai ales *istorică*, în continuarea marilor cronicari din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea" (*op. cit.*, p. 51). Punctul nostru de vedere, care e cel marxist și totdeodată cel al tradiției istoriografiei noastre literare de după 1900, a fost, de altfel, înțeles și împărtășit de recenzenți competenți. Ca un argument în plus, am adăuga că lucrările privind studiul curentelor literare întreprins de *Asociația internațională de literatură comparată* au convenit asupra unei scheme de expunere al cărei prim punct cuprinde: „contextul istoric și ideologic, situația economică și socială, ideile științifice, climatul religioas etc.", fără a fi vorba totuși de o lucrare marxistă.

O discuție largă s-a purtat referitor la cea mai potrivită modalitate de compunere a unui tratat de *Istorie literară* în sensul unui autor individual sau colectiv. S-a plecat de la afirmația lui G. Călinescu din prefața volumului mare (1941), în care acesta socotea că „Istorie literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocație", observînd însă încă din 1945, în introducerea la *Compendiu*, cînd se referea la ediția dezvoltată — „violent atacată" după cum singur scrie —, că „un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile; altora le e deschisă putința de a repara" (ediția I, p. 6). Într-adevăr, primind din partea Academiei sarcina de a conduce lucrările tratatului, G. Călinescu s-a convins tot mai mult de importanța și eficacitatea activității colective, pe care a elogiat-o apoi în ședințele de lucru ale tratatului, consemnînd și în „Contemporanul" (nr. 51, 1959) că o istorie a literaturii române „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun" și ca „operă a unui larg colectiv" (aceeași revistă, nr. 10/1960). Deși, firește, după cum au observat mai mulți recenzenți, ambele modalități de lucru, atît cea individuală cît și cea colectivă, sînt deopotrivă cu putință, tendința istoriei literare contemporane se îndreaptă către cooperare ca în toate domeniile științei. De altfel, multe tratate clasice sînt alcătuite în colectiv în diferite țări, după cum se știe. Ceea ce trebuie discutat însă nu se mărginește doar la caracterul individual sau colectiv, ci trebuie să se aibă în vedere și numărul colaboratorilor și calitatea lor. Numărul a părut într-adevăr excesiv, dar dacă sîntem corecți, să observăm că — de fapt — el a fost mai mult decît

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndoit prin autorii micilor paragrafe care au tratat scriitori mărunţi. Toate lucrările de acest fel ale Academiei au fost alcătuite, de altfel, pe acelaşi principiu, inclusiv volumul I al *Istoriei literaturii române*. Recunoaştem însă că fără a se renunţa la munca în colectiv, numărul colaboratorilor ar fi putut fi sensibil redus, dar Comitetul de redacţie s-a integrat hotărîrilor anterioare ale conducerii generale a tratatului cu privire la colaboratori.

Mai importantă e discuţia privind calitatea membrilor colectivului. Unii recenzenţi mai tineri şi mai „debutanţi" decît colaboratorii noştri tineri pe care i-au contestat le-au reproşat cu violenţă... tinereţea şi lipsa de reputaţie ca specialişti. Lor nu li s-au încredinţat însă decît „scriitori mărunţi", şi se pare că rezultatele n-au fost regretabile o dată ce unul dintre comentatori (Şerban Cioculescu) a afirmat că tinerii au reuşit să închege „pagini mulţumitoare", adăugînd, totdeodată, că nu-i de loc potrivit să se taie prin „fraze denigratoare" aripile începătorilor, „din rîndul cărora — se observă — poate se va ivi istoricul literar" de mîine (în „România literară", 19 sept. 1968). De aceeaşi părere fusese, de altfel, şi G. Călinescu atunci cînd se declarase de acord cu lista colaboratorilor şi propusese el însuşi pe unii dintre aceştia.

Puţin discutată a fost însă problema curentelor literare ale epocii, şi tocmai aceasta ar fi trebuit să stîrnească mai mult interes. Ea a reţinut mai ales atenţia lui Al. Piru, cu care schimbăm, prin urmare, aci cîteva opinii.

Cu privire la *luminism* (fiindcă noi nu sîntem de părerea preopinentului să se spună *iluminism*, după cum am arătat şi mai sus) se observă că ar fi „un curent în filozofie, nu în literatură", ceea ce e contrazis totuşi imediat, întrucît se notează că există „scriitori de formaţie sau orientare iluministă" („România literară" 17 oct. 1968). În realitate, luminismul e mai mult decît un curent, ni se pare că trebuie caracterizat ca o manifestare ideologică tipică şi generală secolului al XVIII-lea, exprimîndu-se în filozofie, religie şi teologie (în sensul combaterii acestora), în pedagogie, în literatură, în politică etc. şi caracterizat prin interferenţa acestor domenii. Relativ la *clasicism* se spune mai departe că „în *introducerea generală* se neagă „existenţa unui clasicism românesc în epoca de tranziţie", ceea ce e cu totul inexact din moment ce la p. 15 se vorbeşte limpede de „Şcoala neoclasică", observîndu-se numai că aceasta n-a determinat o mişcare remarcabilă şi că nu s-a ajuns „la dezvoltarea unui clasicism românesc de calitatea celorlalte curente contemporane". Prin urmare nu „de negare" s-a vorbit, ci de circumscrierea în proporţii reale a clasicismului nostru. De altfel trebuie observat că nu avem încă studii de amploare asupra acestei „şcoli", dar — în orice caz — n-o putem compara, în intensitate şi calitate, curentului romantic al timpului, de pildă. Cu privire la *romantism*, tratatul — spune preopinentul — n-ar recunoaşte „preponderenţa" lui şi nici „coexistenţa cu clasicismul", dar nici această obiecţie nu se poate susţine, întrucît la p. 15 a *Introducerii generale* se expune ideea contrarie, iar la p. 254 se scrie chiar limpede: „În cuprinsul literaturii paşoptiste, *romantismul predomină ca orientare literară*, însă nu în formele exclusiviste pe care le întîlnim în alte ţări". Coexistenţa curentelor şi interferenţa lor e subliniată apoi la p. 14 a *Introducerii generale* şi la p. 254. Se mai obiectează tratării romantismului că ar fi fost „unificat împotriva faptelor" fără a se recunoaşte în tratat că el a cuprins, şi la noi, aspecte metafizice, macabre sau satanice ca, de pildă, la Heliade sau Bolintineanu. Aci, desigur, se poate discuta, dar trebuie menţionat că unele manifestări secundare, întîmplătoare sau factice, uneori simple imitaţii ori prelucrări din Occident (ca la Bolintineanu) de felul celor pomenite în obiecţie, nu pot modifica imaginea generală şi specifică a romantismului românesc. Că romantismul n-a fost „unificat împotriva faptelor" se vede limpede şi la p. 254, unde se vorbeşte de „două ipostaze ale lui: una tumultuoasă, patetică şi declamatorie, în Muntenia, alta mai reţinută, mai senină şi mai decorativă în Moldova". Cu privire la *realism*, ni se spune că despre el nu se poate vorbi în această epocă decît cu anticipaţie, apariţia lui fiind aminată pentru mult mai tîrziu, dar noi sîntem de altă părere, şi anume că procedee de creaţie realistă s-au ivit mai de mult, încă de la Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi şi alţii, în literatura lor critică şi satirică (chiar în *cadrul clasicismului şi romantismului*, ca pretutindeni, în Occident), dar că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e „în această fază, dintre 1830 şi 1860, doar incipient" (p. 16), dacă îl privim ca pe un curent. Recunoaştem totuşi că în unele capitole ca, de pildă, în cel despre Alecsandri, realismul e subliniat cu excesivitate şi că s-a stăruit de unii cercetători asupra unei optici prorealiste, ceea ce solicită desigur reveniri.

S-au pronunţat obiecţii şi asupra diferitelor opere sau autori trataţi, dintre care citäm pe cele relative la *Învăţăturile lui Neagoe*, la Gh. Şincai, I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, N. Filimon. Unele ar putea fi întemeiate, şi rămîne ca autorii capitolelor respective să le revadă şi să ia poziţii faţă de observaţii, ceea ce unii au şi făcut (vezi I. C. Chiţimia în „Tribuna" din 12 dec. 1968 şi Al. Dima în „Ramuri", 15 dec. 1968). Desigur părerile despre scriitori pot varia şi se pot chiar contrazice de la un istoric literar la altul. Ceea ce unor recenzenţi li se pare exagerat, relativ, de pildă, la *Învăţăturile lui Neagoe*, la opera lui Şincai, I. Budai-Deleanu sau B. P. Hasdeu, autorilor capitolelor respective li s-a părut potrivit ceea ce au afirmat şi au adus, în sprijinul tezei lor, argumente. Unii dintre aceştia au cerut chiar redacţiei tratatului în mod expres, respectarea fermă a opiniei lor despre diferiţi scriitori. Tratarea dură (de către Al. Piru, în „România literară" din 24.VIII. 1968) a capitolului despre Alecsandri ne sileşte să amintim că regretatul G. C. Nicolescu se afla pe patul suferinţei cînd se lucra la ultima fază a tratatului şi că orice conlucrare nu mai era cu putinţă. De altfel e cazul să observăm că, în genere, Comitetul de redacţie n-a înţeles prin coordonare o dictatură spirituală care să impună autorilor punctul lui de vedere cu privire la scriitorii trataţi. Am fost mai apropiaţi de atitudinea lui Raymond Queneau din prefaţa la *Enciclopedia Pleiadei* (1958), care scria că „a respectat opiniile celorlalţi coautori" şi că „doreşte ca fiecare să respecte părerile celuilalt". Fireşte o astfel de directivă n-a putut fi aplicată în tratat, *tale-quale*, dar ea a fost respectată totuşi în linii generale. De aci fatalele inegalităţi în tratarea scriitorilor. În ce priveşte omiterea unora dintre scriitorii mărunţi, deşi se recunoaşte că au fost introduşi pentru prima oară într-o istorie a literaturii române alţii observăm că cei la care se referă Al. Piru — I. C. Fundescu, C. V. Carp, N. Nicoleanu, N. Scurtescu — şi-au publicat volumele, în genere, după 1865 şi, prin urmare, aparţin epocii ulterioare, urmînd a fi trataţi în volumul al III-lea al tratatului, dacă va fi cazul.

S-au putut strecura în tratat, o vastă lucrare de 834 de pagini, unele erori de date biografice sau bibliografice, de exemplu, cele citate de unii recenzenţi, de care sînt răspunzători, în primul rînd, cercetătorii respectivi şi desigur, în ultimă instanţă, şi coordonatorii diferitelor părţi, dar faptul nu s-a produs decît într-un număr redus de cazuri.

Dificultăţi s-au ivit şi la bibliografie. S-au putut constata unele omisiuni mai ales în ce priveşte lucrările din ultimii 3—4 ani, ceea ce se explică prin faptul că anume capitole au fost predate mai de mult şi că nici o bibliografie de tratat nu poate ajunge pînă la ultima oră. Lacunele vor fi umplute totuşi cu un alt prilej, dar — în această materie — s-a formulat un răspuns general, pe care l-a dat G. Călinescu în prefaţa *Istoriei* mari şi pe care îl reproducem aidoma: „E de la sine înţeles că bibliografia e susceptibilă de continue îmbogăţiri precum informaţia e pasibilă de îndreptări şi adause" (p. 3).

★

Ne-am silit să expunem aci — în mod succint — observaţiile şi problemele ridicate cu prilejul discutării volumului al II-lea al tratatului şi punctul nostru de vedere faţă de ele. Nu credem să fi rămas în afară vreuna din preocupările mai de seamă ce au interesat pe comentatori şi pe cititori, în orice caz — în intenţia noastră — n-a fost s-o ocolim cu bună ştiinţă. N-am amintit, decît acolo unde cotitura discuţiei a reclamat, opiniile — destul de frecvente emise de oameni competenţi — care au susţinut concepţia şi opiniile noastre în cadrul misiunii ce ni s-a încredinţat de către Comitetul general de coordonare al tratatului. Redactorii şi colaboratorii volumului al II-lea n-au pretins niciodată, cu toată munca de ani pe care au depus-o şi cu toată experienţa celor mai indicaţi istorici literari utilizată la capitolele tratate, că au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realizat o lucrare ce n-ar solicita reveniri şi îmbunătăţiri. Ea va fi, de aceea, reexaminată — în spirit receptiv — pentru observaţiile întemeiate, aduse pînă acum sau care se vor mai aduce. Fireşte, probleme ca, de exemplu, curentele literare, stilul scriitorilor, unele caracterizări de ansamblu, valorificarea naţională şi universală, încă nestatornicite pe deplin, aspectele comparatiste — urmează încă a fi studiate în prealabil, în cercetări speciale; de asemeni va fi necesară o serie de monografii pe bază de acte şi documente noi fără de care o lămurire integrală a epocii studiate nu va fi cu putinţă. Va fi misiunea cercetătorilor din toate generaţiile, inclusiv a preopinenţilor noştri, de a contribui la această operă de seamă. Ea va trebui să se realizeze în sfera stringentă a concepţiei ştiinţifice, care conduce întreaga noastră activitate creatoare.

Comitetul de redacţie: *Al. Dima*, redactor responsabil, *I. C. Chiţimia*, *Paul Cornea*, *Eug. Todoran*, redactori responsabili adjuncţi.

1965 febr.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎTE CEVA DESPRE ACTIVITATEA ROMANIȘTILOR CEHOSLOVACI

În octombrie 1968 am avut ocazia să fac o vizită de studii la Praga, în calitate de invitat al Universității caroline, cu plăcuta însărcinare de a prezenta în patru prelegeri un conspect asupra principalelor desfășurări ale literaturii române de la jumătatea secolului trecut și de a ține o comunicare în fața colegilor romaniști pe o temă științifică de actualitate. (Am vorbit despre „Probleme și direcții contemporane de activitate în sociologia literaturii".) Primirea de care m-am bucurat a fost mai mult decît prietenoasă. Gazdele au venit continuu în întîmpinarea dorințelor mele, cu o rară gentilețe, iar dragostea arătată poporului nostru de toți cei întîlniți, de la acad. Vodička, directorul Institutului de literatură cehoslovacă, și de la prof. Krejči, autorul unei remarcabile monografii despre poemul eroicomic la popoarele slave[1], și pînă la omul de pe stradă, cu care ciocneam cîte o halbă de bere într-o circiumă de pe Dlouhova, m-a mișcat profund prin spontaneitatea și căldura afecțiunii.

Cum, tocmai datorită amabilității gazdelor, am putut profita de răstimpul petrecut la Praga ca să vizitez instituțiile de specialitate și să discut cu colegi apropiați prin preocupări sau omologi ca funcții îndeplinite, m-am hotărît să împărtășesc în cele ce urmează cîteva din datele aflate cu privire la dezvoltarea și problematica actuală a studiilor literare în domeniul romanisticii, cu deosebire al literaturii române. Din capul locului, aș vrea să mă scuz pentru eventualele omisiuni sau erori, care, în pofida bunelor intenții și a efortului onest de documentare, se vor fi strecurat în rîndurile de mai jos. Fiindcă mi se pare că o privire generală asupra realizărilor științei literare a Cehoslovaciei vecine și prietene, chiar aproximativă, va aduce oarecari servicii, mă încumet s-o întreprind, contînd pe indulgența celor avizați în materie.

Domeniul cercetărilor romanistice are vechi tradiții în Cehoslovacia, țară situată în punctul de intersecție al culturilor slavice și germanice, însă care a absorbit influența umanismului latin al Renașterii și, din curiozitate intelectuală și vocație universalistă, a continuat să fie permeabilă pentru toate marile directive spirituale europene. Fondatorul romanisticii cehe este J. Urban Jarník (1848—1923), fost elev al lui Gaston Paris, profesor de filologie romanică la universitatea din Praga, prieten apropiat al poporului nostru și îndrăgostit de meleagurile românești, pe care le-a colindat în mai multe rînduri[2]. Împreună cu A. Bîrseanu, Jarník este autorul

[1] Karel Krejči, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha, 1964.

[2] Prima călătorie a lui Jarník în România a avut loc, pare-se, în 1876; a doua — în 1879. El a fost primit cu simpatie de Titu Maiorescu, în casele căruia, din str. Mercur, i-a cunoscut pe Alecsandri, Eminescu, Slavici și mulți alții. Iată ce scria Jarník, în 1892: „...mi-aș vedea visul cu ochii, dacă aș putea cerceta din nou locurile pe unde am umblat odinioară, și aș petrece iarăși în mijlocul unui popor pentru care hrănesc în inima mea cele mai vii și sincere simpatii" („Convorbiri literare", nr. 11—12, 1892, p. 1143). O interesantă corespondență între Jarník și P. Ispirescu a publicat de curînd Tr. Ionescu Nișcov, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uneia dintre primele culegeri ştiinţifice de folclor românesc, *Doine şi strigături din Ardeal* (1883), şi traducătorul, într-o limbă excelentă, al faimosului roman ceh *Bunica*, de Božena Němcová. Tot de Jarník, între multe altele, un interesant articol despre metodica publicării folclorului: *Despre poeziile poporale şi culegerea lor*, în „Tribuna", IX, 1892, p. 1112 ş.u. [3]

Pînă la cel de-al doilea război mondial romanistica cehă a fost de departe dominată de cercetările dedicate limbii şi literaturii franceze. Dintre cei care s-au ilustrat, dobîndind o notorietate internaţională, relevăm pe marele poet, în acelaşi timp eseist subtil şi traducător de o neobişnuită virtuozitate, un fel de Macedonski al Boemiei, însă nedispreţuind erudiţia, nici laurii academici, Jaroslav Vrhlický (1853—1912). Lingvişti de seamă au fost Maximilian Křepinsky (care, în 1965, a fost sărbătorit cu deosebită căldură pentru împlinirea a 90 ani — savant de largi orizonturi, cu lucrări şi în domeniul limbii române: studiul prepoziţiilor şi infinitivului, mai ales influenţa slavă asupra verbului românesc etc.) şi Vladimir Buben (1888—1956) (lucrări de lexicografie, monografia *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français moderne*, 1935, etc.). Dintre criticii şi istoricii literari afirmaţi în perioada interbelică, amintim pe F. X. Šalda (1867—1937), Josef Kopal (1883—1966) şi V. Černy. Šalda s-a format sub influenţa pozitivismului şi a lui Hennequin, a lăsat numeroase volume, între care o monografie asupra lui Rimbaud (1930) şi a dirijat o revistă, „*Šaldův zápisník*" (Carnetele lui Šalda), în care şi-a publicat cercetările asupra literaturii franceze moderne. Kopal i-a succedat lui Šalda la catedra de literatură franceză a Universităţii din Praga, după ce trecuse pe la facultăţile din Bratislava şi Brno, şi a publicat monografii despre Boileau (1927), Flaubert (1932), Romain Rolland etc. Černy e bine cunoscut prin sinteza sa originală asupra romantismului, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1830* (Prague, 1935). El construieşte aci un concept de „titanism" în sensul de anti-naturism şi anti-rousseauism, derivîndu-l, în mod paradoxal, din raţionalismul luminilor, însă cu un plus de fervoare gravă şi de răzvrătire faţă de divinitate.

După cel de-al doilea război mondial, fără ca preocupările în domeniul francez să scadă în intensitate, s-au extins considerabil cercetările şi în celelalte sectoare ale romanisticii, inclusiv limba şi literatura română. Astfel, Josef Bukáček, titularul catedrei de limbă şi literatură italiană de la Praga, a dat lucrări preţioase de istoria limbii şi dialectologie, a depus o vastă activitate comparatistă, privind mai ales soarta lui Dante în Cehoslovacia, şi a publicat monografii despre Dante, Boccaccio, Michel Angelo, Leopardi, Carducci, în ultimul timp (1957) — Goldoni. J. Rosendorfský, autor al unui dicţionar ceh-italian şi italian-ceh, s-a ocupat şi de literatura italiană modernă (un eseu despre proza italiană contemporană — 1941), iar Miroslava Mattusová a urmărit raporturile lui Mazzini cu Cehoslovacia şi a studiat vechea traducere în cehă a voiajului lui Marco Polo.

Introdus ca specialitate în învăţămîntul superior în 1948, hispanismul a făcut de-atunci mari progrese. Lăsînd de-o parte activitatea lingvistică (extinsă şi asupra portughezei şi catalanei) desfăşurată de universitari ca Oldrich Tichý, Josef Dubský, Zdenek Hampejs etc., semnalez dintre istoricii literari pe Oldrich Bělič [4], şeful catedrei de romanistică a Universităţii caroline, savant distins, cu un larg orizont de cultură filologică, specialist în egală măsură în literatură franceză. Bělič este autorul cîtorva lucrări remarcabile, în care informaţia sigură, sistematizarea riguroasă şi conciziunea exemplară creează cadrul unei analize subtile şi adesea

[3] Alte opere ale lui Jarník: *Sprachliches aus rumänischen Volksmärchen*, Wien, 1887; *Glossaire des chansons populaires roumaines*, Bucarest, 1885; *Şezători româneşti pe muntele Sion din Praga*, Praga, 1915; *Glose la partea română a sintacticei lui W. Meyer Lübke*, Sibiu, 1916; *Beitrag zur Phraseologie von „da" im rumänischen*, etc. Culegerea de *Doine* întocmită de Jarník şi Bîrseanu a fost recenzată de V. Alecsandri, An. Acad. Rom., s. II, t. V, 1882—1883, secţ. l.

[4] Profit de prilejul acestei sumare treceri în revistă ca să exprim public mulţumiri profesorului Bělič pentru că a avut bunăvoinţa să-mi pună la dispoziţie, în timpul şederii mele la Praga, o comunicare extrem de preţioasă şi încă *inedită* a d-sale despre problematica structuralismului în viziunea lui J. Mukařovský.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inovatoare. A publicat un prim volum dintr-o *Istorie a literaturii spaniole*, un amplu studiu despre romanul picaresc, monografii despre Blasco Ibáñez şi Cervantes, o interesantă paralelă între *Chanson de Roland* şi *Poema del Cid*. În aria ibero-americană lucrează Kamil Uhlíř (autor şi al unei monografii despre Antonio Machado), iar a literaturii portugheze şi braziliene, Zdenek Hampejs.

Studiul limbii şi literaturii franceze se află încă, aşa cum am arătat, pe primul plan. Dintre lingvişti notăm pe Jan Sabršula şi Vladimir Hořejši, ambii formaţi sub obedienţa Cercului lingvistic din Praga, şi pe Otto Ducháček, profesor la Brno (autor, între altele, al unei *Introduceri în lingvistica romanică*, 1956—1958).

Pe tărîm literar, o mare contribuţie a dat în primii ani după război J. Kopal, relevat — cum am spus înainte — încă în perioada anterioară. I se datoresc o *Istorie a literaturii franceze* (1949) şi numeroase ediţii de clasici însoţite de studii critice (Rabelais, Ronsard, Montesquieu, Diderot, Balzac, Hugo, Maupassant, Romain Rolland).

Valoroasă şi prolifică este şi activitatea succesorului lui Kopal la catedra de literatură franceză din Praga (1958), profesorul Jan O. Fischer. Lucrările lui Fischer, care au avantajul de a asocia izvoarelor occidentale pe cele sovietice, se caracterizează printr-o aplicare sistematică a metodologiei marxiste, încercînd — poate, uneori, cu un anumit exces de conceptualizare — să evidenţieze articulaţiile sociologice ale faptului literar, în scopul aprofundării aspectului de istoricitate al dezvoltării literaturii. Fischer s-a ocupat monografic de Stendhal, Balzac, Béranger, Alfred de Vigny, precum şi de probleme teoretice: periodizarea istoriei literare, relaţia dintre revoluţia franceză şi naşterea romantismului etc. Recent a apărut sub redacţia sa un magnific volum de 659 pagini cuprinzînd prima parte a unei *Istorii a literaturii franceze din sec. XIX şi XX* (*I, 1789—1870*), editată sub auspiciile Academiei de Ştiinţe a R.S. Cehoslovace. În miezul gîndirii lui Fischer pare a se afla conceptul de „realism critic", înţeles ca o sinteză între omul interior al clasicilor şi omul exterior din romanul burghez al sec. al XVIII-lea. Spre deosebire de tezele curente, el susţine că realismul critic nu corespunde unei faze ulterioare romantismului, ci că se dezvoltă concomitent cu acesta, exprimînd tot o negaţie, însă nu prin evaziune şi idealizare, ci prin apreciere critică şi protest.

Alţi istorici ai literaturii franceze sînt: Vladimir Brett (lucrări despre gruparea de la Clarté), Otakar Novák (o teză despre teoria stilului la Ernest Renan şi un volum de studii despre tradiţiile realiste ale literaturii franceze), I. S. Kvapil (o teză interesantă despre originile franceze medievale ale romanului european şi studii de comparatistică: traducerile lui Jungmann din Chateaubriand), Anton Vantuch (se ocupă de originea epopeii franceze — chansons de geste — combătîndu-l pe Bédier în privinţa cronologiei diverselor poeme) etc.

Cercetările de limbă şi literatură română, care beneficiază de tradiţia unui pioner de talia lui Jarník, continuată de discipolii săi Křepinsky şi Buben, au luat o dezvoltare activă, din cele mai promiţătoare, în anii de după război, ai colaborării frăţeşti dintre cele două ţări socialiste. O elevă a lui Jarník, Jindra Hluškova, cunoscută prin două lucrări publicate încă în 1927 (*Prozatori români în cadrul evolutiv al şcolilor literare*) şi 1934 (*Drama românească modernă*), predă actual mentelimba şi literatura română la Bratislava. J. S. Kvapil, al cărui nume l-am mai citat — la Olomouc. De notat că acesta din urmă a dat în 1941 o *Schiţă a evoluţiei şi curentelor literaturii române contemporane*. Jiřina Smrčiková, fostă un timp la catedra de română din Praga, formată la Bucureşti, sub îndrumarea profesorilor Iorgu Iordan şi Al. Rosetti, lucrează competent în domeniul literaturii vechi. De literatura modernă şi contemporană se ocupă titularul actual al secţiei de română de la Universitatea din Praga, Maria Kavková. Ea este ajutată, în problemele de limbă, de un fost elev, Jiří Felix, perfecţionat la Bucureşti.

Bine cunoscută şi cald apreciată prin activitatea ei pe tărîmul colaborării culturale cehoslovaco-române, Maria Kavková a depăşit sfera preocupărilor strict filologice, tinzînd,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe calea traducerilor şi a lucrărilor de popularizare, să introducă în circuitul intelectual al ţării prietene cîteva din valorile autentice ale spiritualităţii româneşti. Astfel, ea a tălmăcit în limba cehă *Negura* de Eusebiu Camilar (1951), *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (1961), *Ultima Tauber* de Lucia Demetrius (1964), *Dor* de D. R. Popescu (1966), *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu (în mss.), precum şi versuri şi proză scurtă de M. Beniuc, Geo Bogza, Maria Banuş, Radu Boureanu, A. Baconski şi Marin Sorescu. De asemenea, a prezentat publicului cehoslovac, în articole care de obicei se situează mai presus de pretextul care le-a ocazionat, teatrul lui I. L. Caragiale (1953), nuvelistica şi romanele lui M. Sadoveanu (1955), romanele lui Liviu Rebreanu (1960), creaţia lui Zaharia Stancu (1968). La toate acestea se adaugă pe plan strict universitar, o *Scurtă istorie a literaturii române moderne* (*De la Şcoala ardeleană la Junimea*), însoţită de o *Antologie a textelor reprezentative din sec. al XIX-lea* (ambele litografiate, 1965—1966) şi o serie de studii, între care: *Anul 1907 în literatura română*, *Unele probleme privind dezvoltarea romanului realist românesc*, *Reportajul artistic în literatura română contemporană*. În ultima vreme M. Kavková s-a dedicat studierii prozodiei româneşti, sector încă vitregit la noi, situat într-un fel de „no man's land" între lingvistică şi istoria literară. Interesul (în acelaşi timp şi dificultatea) cercetărilor întreprinse de colega noastră din Praga rezidă în faptul că ea supune materia versificaţiei noastre unui examen *obiectiv*, scutit de aperceptiile emotive caracteristice vorbitorului de limbă română, însă în acelaşi timp *riscant*, fiind vorba de nuanţe subtile, uneori inefabile, ale graiului. Din fericire, metoda folosită, inspirată de experienţele poeticei cehoslovace, în deosebi de îndrumările teoretice ale lui J. Mukařovsky, e solidă şi riguroasă, iar ceea ce cunoaştem pînă acum din lucrările Mariei Kavková ne îndreptăţeşte să aşteptăm cu încredere rezultate mai ample.[5]

Colegul Mariei Kavková la secţia de română a Universităţii pragheze, Jiři Felix, a funcţionat cîţiva ani ca lector de limba cehă la Bucureşti, fiind şi el bine cunoscut specialiştilor noştri. A lucrat, sub imperiul unor necesităţi stringente, de ordin practic, pe tărîm lexicografic (colaborînd la elaborarea *Dicţionarului de buzunar româno-ceh şi ceh-român*, editat în 1963, şi a *Dicţionarului ceh-român*, din 1966) şi de metodică (*Rumunština pro samouky* — Limba română fără profesor — 1965). Interesat de problemele verbului românesc, Felix a publicat cîteva studii preţioase: despre clasificarea morfologică a verbelor, despre alternanţele fonologice din flexiunea verbală românească (ambele apărute la noi, în *Studii şi cercetări lingvistice*, nr., respectiv, 2 şi 6, 1965) şi, în fine, o încercare de clasificare a verbelor româneşti (*Philologica pragensia*, nr. 3, 1964.

Excelenţi cunoscători ai limbii şi literaturii române, M. Kavková şi J. Felix desfăşoară o activitate dintre cele mai utile. În cursul călătoriei la Praga am avut ocazia să mă conving de roadele acestei munci, desfăşurate cu competenţă şi un mare respect pentru valorile spirituale româneşti. Un număr nu prea mare de studenţi însă cu toţii devotaţi şi capabili de progrese rapide, cîteva serii de absolvenţi bine pregătiţi, unii din ei exprimîndu-se surprinzător de corect în limba română, care ocupă posturi în institute, redacţii şi ministere dar continuă să pivoteze în jurul catedrei — veritabilă „alma mater" pentru fiecare — iată tabloul încurajator pe care-l oferă secţia de română, graţie inimoşilor ei conducători. Pentru a da o idee despre natura preocupărilor şi nivelul învăţămîntului, indic aici titlurile cîtorva dintre lucrările de diplomă susţinute în ultimii ani la Universitatea din Praga, sub îndrumarea Mariei Kavková: *Traduceri din Rebreanu în limba cehă* — 1957 (Strebingerova Eva); *Structura ritmică în poezia lui M. Beniuc* — 1965 (Kutina Zdenek); *Aspecte ale stilului în „Baltagul"*

[5] Ne referim la studiul intitulat *Quelques observations concernant la construction rythmique du vers longue roumain*, în *Romanistica Pragensia*, IV, 1966, despre care ne propunem a reveni cît de curînd în paginile acestei reviste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de M. Sadoveanu — 1965 (Sabršulova Miluše); *B. Fundoianu — B. Fondane. Viaţa şi opera* — 1968 (Glotzmanová Libuše); *Unele aspecte ale construcţiei sintactice a versului de 14 silabe în poezia lui Tudor Arghezi* — 1968 (Lukesova Jitka).

În încheierea acestor cîtorva rînduri sumare despre activitatea romaniştilor cehoslovaci, fie-mi îngăduit să-mi exprim speranţa că raporturile de schimb de experienţă şi colaborare ştiinţifică între specialiştii noştri şi cei ai ţării prietene se vor intensifica în viitorul apropiat, spre beneficiul reciproc şi în interesul vechilor legături frăţeşti dintre popoarele noastre, unite printr-o comunitate de convingeri socialiste, de aspiraţii şi destin istoric [6].

Paul Cornea

[6] Pentru întocmirea prezentării de mai sus, în afară de informaţiile culese la faţa locului, de lucrările, cunoscute personal, ale unora dintre autorii citaţi, şi de seria completă a publicaţiei *Acta Universitatis Carolinae, Romanistica Pragensia*, I—V, am folosit broşura scrisă de J. Bukáček, Zd. Hampejs, V. Hořejši, M. Kavková, J. Mínář: *Les études romanes en Tchécoslovaquie*, Praha, 1960.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. ELIADE RĂDULESCU: *Opere*, vol. I și II, Ediție îngrijită de Vl. Drimba, Studiu introductiv de Al. Piru.

Deși a dorit-o arzător, Eliade nu și-a văzut niciodată opera publicată într-o ediție completă. Cele trei volume din *Cursul întreg de poesie generale* apărute între 1868 și 1870, reeditarea „Curierului de ambe sexe" sînt mărturii ale unor încercări pe care, prea prins de hărțuieli zilnice și de necazuri materiale, nu le-a putut duce la capăt.

Fiul lui Eliade, Ion Ion Heliade Rădulescu, convins că tatăl său făcea parte din seria acelor nemuritoare genii („Homer, Virgiliu, Dante, V. Hugo, Shakespeare, Schiller, Goethe etc.") care „nu se produc decît din secole în secole", și-a făcut un crez din efortul rămas zadarnic de a-i republica în întregime opera, păstrînd intactă ortografia originală. În 1909, cînd își afirmă pentru ultima dată convingerile, rigiditatea lor dădea un aspect comic tristeții reale de a se vedea neputincios în fața indiferenței publice. De fapt, el nu înțelegea că Eliade nu mai trăia ca scriitor al unui public, deci că reînvierea lui putea să fie numai opera istoricilor literari care înlocuiau patimile adulatoare sau denigratoare cu cercetarea lucidă și chibzuința rece.

Spirit dificil și scriitor inegal, Eliade nu a atras atenția editorilor, de aceea republicările în tomuri masive sînt rare și se datorează lui G. Baiculescu (*Scrieri literare* și *Scrieri politice, sociale și lingvistice*) și lui D. Popovici (*Opere* — 2 vol.). Deși ediții critice cu un bogat comentariu de specialitate, acestea sînt antologii, nu „opere complete".

Oprindu-se numai la lucrările beletristice, ediția de *Opere* îngrijită de Vl. Drimba, din care în 1967 și 1968 au apărut primele două volume, încearcă o republicare exhaustivă.

Materialul este împărțit în trei volume, primele două cuprinzînd poezia (unul — versurile originale și imitațiile, celălalt — traducerile), iar ultimul — proza și teatrul.

O primă problemă este desigur cea a ordinii de prezentare. Criteriul cronologic, luîndu-se ca punct de plecare data primei apariții, criteriu obiectiv, sugerînd în același timp anumite direcții de dezvoltare, s-a impus, cu atît mai mult cu cît Eliade însuși nu optase definitiv pentru o înșiruire anumită a poeziilor sale. Chiar asupra tablei de materii din *Curs întreg de poesie generale* revine cu schimbări, amestecînd lucrări deja gata cu altele rămase pentru totdeauna în stare de proiect (vezi între altele scrisoarea către Vegezzi Ruscalla din sept. 1869 publicată în vol. I din *Documente și manuscrise literare*, București, 1967, p. 186, și *Apel spre librărie națională*, apărut în aprilie 1870 și reprodus în *vol. cit.*, p. 210—211).

O altă problemă, și mai dificilă, este cea a ortografiei. În ultima sa reeditare, volumul de *Scrieri alese* din 1909, Ion Ion Heliade Rădulescu mai stăruia încă în a cere, așa cum făcea de aproape un sfert de secol, respectarea integrală a ortografiei tatălui său, argumentînd că aceasta „este quea mai rațională și quare se apropie mai mult de quât tóte quelle l'alte systeme orthographice de limba latină și limbile surori" și că francezii și celelalte popoare roma-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nice respectă ortografia marilor lor scriitori. Bineînțeles o asemenea exagerare nu făcea decît să mărească prăpastia dintre Eliade și puținii presupuși cititori.

Soluția diametral opusă, adoptată de prezenta ediție, a aplicării ortografiei moderne, respectîndu-se doar particularitățile de pronunțare, nu și cele de grafie, ușurează lectura, dar deformează oarecum imaginea ultimilor ani din activitatea lui Eliade. Mai sugestive decît înșiruirea necesară a unora din transcrierile importante ar fi fost desigur cîteva fotocopii după edițiile cu scrierea cea mai ciudată sau, eventual, chiar transcrierea în paralel a unuia sau mai multe dintre texte. Pentru că, departe de a fi o simplă bizarerie grafică, scrierea lui Eliade era strîns legată de evoluția vocabularului și a sintaxei poeziilor sale, elemente cu repercusiuni directe asupra nivelului estetic.

În privința alegerii unei *anumite* variante din cele apărute în timpul vieții autorului, Vl. Drimba, spre deosebire de G. Baiculescu și D. Popovici, a adoptat criteriul estetic, nu pe cel cronologic, al primei apariții. Acolo unde formele unor ediții tîrzii, apărute sub supravegherea lui Eliade sau a fiului său, sînt superioare artistic publicațiilor anterioare, au fost reproduse acestea, dar se renunță la ele dacă mențiile lingvistice ale scriitorului le-au deformat. Cu toată aparența de obiectivitate, aici intervine bineînțeles un element subiectiv. Înșiruite cronologic, poeziile ar trebui să corespundă întru totul datei care le-a impus locul, altfel riscăm a obține o imagine deformată, a unui Eliade dorit, nu real. Evident, prezența în notă a variantelor publicate și manuscrise atenuează eroarea, dar nu o înlătură total.

În *Note* este indicat manuscrisul (acolo unde s-a păstrat), locul primei apariții, precum și diferența dintre aceste variante și cea prezentă în paginile ediției.

Anexa primului volum cuprinde texte inedite, texte publicate postum sau poezii nesemnate dar cu o atribuire probabilă, iar a celui de-al doilea, poeziile omise în cel dintîi.

Prezentarea generală a omului și operei făcută de Al. Piru introduce cititorul într-o lume poetică neobișnuită și greu de înțeles.

Venite într-o vreme cînd se simte imperios nevoia unor ediții critice complete ale operelor scriitorilor români, cele două volume îngrijite de Vl. Drimba, abordînd una din cele mai dificile figuri din secolul trecut, merită toată lauda. Minuțiozitate, exactitate, o muncă imensă condusă de principii științifice, se asociază cu prudența și modestia celui care, cercetînd totul, nu exclude posibilitatea existenței unor lacune.

Cătălina Velculescu

M. KOGĂLNICEANU: *Scrisori. Note de călătorie**

Pe foarte interesantul epistolier și, am putea adăuga, pe adevăratul scriitor Kogălniceanu îl cunoșteam din ediția de *Scrisori* (1834—1849), București, 1913, publicată de P. V. Haneș. Acolo se definește el mai bine decît în oricare parte a operei, cu un observator de locuri și oameni, care ne cucerește cu narațiunea lui spontană, amestec de profunzime și pitorească naivitate, și cu dulceața păstrînd vechi miresme a graiului său moldovenesc. Iată că avem prilejul să-l reîntîlnim în noua culegere de documente literare apărută în excelente condiții grafice la Editura pentru literatură și îngrijită de către doi reputați cercetători ai vieții și operei lui M. Kogălniceanu: Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu.

Ciclul scrisorilor familiale se distinge și aici tot prin acelea adresate tatălui său, Ilie Kogălniceanu. Fiul, aflat la studii în străinătate, arată o cuviință desăvîrșită, care, prin formu-

* Texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, E.P.L., 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lele ei tipice și repetate, se transformă într-un adevărat ritual, precum această frază parcă sacramentală: „Cu filască plecăciune, sărut mînile dumitale, băbacă". Vorbele măgulitoare, pornite firesc dintr-un sincer sentiment de dragoste filială, dar și din dorința de a-l mai îmblînzi pe bătrînul bănuitor prea strîns la mînă, evocă o ceremonie din vechi statornicită și exprimată în limba smerită a scripturilor bisericești: „Cu mare bucurie a sufletului am primit răvașul dumitale... și am dat laudă multimilostivului Dumnezeu că mult mie scumpă sănătatea dumitale este în bună stare".

Tînărul moldovean, care cere să i se trimită de-acasă rețete de dulceață și „un săculeț cu simburi de harbuji", dovedea încă o mentalitate patriarhală ce nu se putea traduce decît într-un stil pe măsură. Fiind bolnav, mînca numai „verdețuri și lapte" și lua „dicocturi și hapuri"; „feredeiele de mare" îi priiseră foarte mult. În afară de „prenumerația" cărților precum *Istoria firească* în 45 de tomuri, își cumpără și mărunțișurile necesare: „soponu, pravurile, pomada, cheptenii". Pe „babaca" îl ruga să „catartisască" a-i trimite leafa și-i săruta mîinile „pentru bunătatea ce a avut de a-l heretisi" de ziua lui.

Dintre scrisorile către prieteni, revelatoare sînt acelea adresate lui Ion Ghica, din care aflăm relații despre condițiile dificile de editare a revistei „Propășirea" despre surghiunul patriotului și democratului Kogălniceanu la Mănăstirea Rîșca, despre călătoria lui din 1846 în Spania, unde fusese prezentat reginei, unde constată asemănări izbitoare între români și frații lor din îndepărtata Iberie, în sfîrșit, unde începuse a vorbi spaniolește, încît era în stare a face curte „celei mai a dracului andaluze".

Corespondența oficială și protocolară conține cîteva plîngeri adresate lui Grigore Alexandru Ghica și documente semnificative din epoca Unirii și a foarte popularei domnii a lui Cuza. E de remarcat aici stilul pamfletar, maturizat, evoluînd între graiul bătrînesc și o limbă violent franțuzită: „mai bine ar fi să se pecetluiască tipografiile" — protestează Kogălniceanu — „cînd spiritul este înăbușit. În același timp însă, el cerea stăpînirii „o solamnelă cercetare", deoarece „negligența unor amploiați nu poate fi un rezon pentru ca să fiu depărtat de un drit".

Foarte interesantă este *Aneza* publicată de Aug. Z. N. Pop, mai ales prin lista colecțiilor muzeistice pe care le făcuse Kogălniceanu de-a lungul vieții. Catalogul picturilor care se puneau în vînzare (cîte vor fi rămas oare în țară?) cuprindea nume de o emoționantă celebritate: Tizian, Guido Reni, Rembrandt, Giorgione, Salvator Rosa, Caravaggio, Tintoretto, Corregio, Velasquez, Van Dyck, Rubens, Jordaens, Dürer.

Partea a doua a volumului pe care-l prezentăm ne înfățișează însemnările, mai bine zis bruioanele notelor de călătorie ale lui Kogălniceanu la Viena (1844) și în Spania (1846). Ele sînt publicate acum pentru prima dată în versiune integrală de către Dan Simonescu.

După ce călătorise prin Galiția în „Eilvagen", tînărul moldovean ajunge la Viena, unde se arată interesat în primul rînd de aspectele sociale și politice. Spirit liberal și democratic, el consideră o insultă adusă norodului faptul că lachei deschid călări drumul prin mulțime unui echipaj aristocratic. Și conchide: „O asemenea modă în Franța, poporul în curînd ar desființa-o". Prezența mai în tot locul a jandarmilor îi se pare ofensatoare, guvernul austriac e numit „epitrop", iar supușii „nevirstnici", „epitropisiți", care „cînd vreau să se obrăznicească li se arată bățul." Istoricul și sociologul — și, în fond, scriitorul — caracterizează tipul uman, care-l satisface numai în privința femeilor „frumușele, și chiar frumoase prin amestecul de sînge italian" e atent la moravurile locuitorilor („mai toți cei însurați au țiitorii", cu care se întîlnesc mai ales la „San Ștefan, subt ceasornic"). Îi displace luxul extrem de costisitor, morga aristocratică afișată pe aleile Praterului. La Biblioteca imperială, îl cunoscu pe faimosul slavist Kopitar, iar la „Burgteatru" văzu *Kabale und Liebe* și *Don Carlos* de Schiller. Cînd „o mie de aplauzuri s-au ivit în sală", patriotul Kogălniceanu care cunoștea prea bine starea culturii din Moldova a rămas adînc impresionat și trist că realizarea unei asemenea atmosfere însuflețite la un spectacol românesc i se părea utopică: „credeți-mă, cu plîngeam pentru că știam că această dorință în veac nu se va împlini în țara mea".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În Spania, Kogălniceanu dovedește aceeași atenție distributivă, dar cu tentația permanentă de a stabili asemănări între cele două popoare surori. Aprecierile lui sînt declarat afectuoase, raportîndu-se atît la tradiții, obiceiuri, spectacole, cît și la peisaj, arhitectură, istorie. El vizitează vechi orașe, muzee, asistă la luptele cu tauri, la dansurile populare acompaniate de ghitare și castaniete, însă verbul său descriptiv e de obicei sărac în comparație cu scrisorile. Probabil și pentru că avea de gînd să reia într-o nouă redacție aceste însemnări de călătorie. Totuși, nu pot să nu remarc impresia magnifică pe care i-a făcut-o catedrala din Toledo. Imaginea e compusă dintr-o lungă suită de asociații și percepții împletind faptele istorice cu un miraj oriental, asociații ce ne vorbesc și despre cultura adîncă și despre finețea și sensibilitatea scriitorului și a pasionatului colecționar de artă care era M. Kogălniceanu:

„Ca să-ți faci o idee de catedrala Toledului în frumoasele sale zile, visează capitulul său în care riga Spaniei, stăpînul zmeilor lumii, nu era decît canonic, închipuiește-ți soborele sale, unde se aduna toți prelații peninsulii, pe urmă visează bolțile înalte a bisericii umplute de smirnă și tămîie, capelele mistice cu preuți slujind Sfînta Taină, ferestele sale cu vitre colorate, cu porfiri și azur, resfrîngînd razele soarelui, arcadele între care se doseau mii de rugători, preoți, împărați, călugări tunși, cavaleri acoperiți cu fer, curtizani îmbrăcați cu mătasă, cîrjile, crucile, prapurii, steagurile biruitorilor și biruiților rugători, pe urmă armiile de îngeri și de profeți, înălțîndu-se unii peste alții de la trupina coloanelor pînă la înaltul bolților, și după aceste cete*ș*te *Miile și una de nopți* și pune-ți înainte cerdacurile Răsăritului, broderiile Alhambralii, ogiva și trefla, colonetele delicate ca o făclie, buchetele de flori, arabeștele, peatra lucrată ca de mîna îngerilor și în urmă pe Carol V întrînd pe poarta cea mare ca să mulțemească Dumnezeului armiilor de bătălia Paviei, și atunce vei avea o idee de catedrala Toledii".

Tehnica acumulării e folosită și altă dată într-un tablou sintetic, deosebit de evocator, al Spaniei grandioase, cu istoria ei strălucită și farmecul ei pitoresc și meridional:

„Espania este o oglindă cu două fețe, una ți-o arată supt privirile cele mai încîntătoare; îți arată Spania cu clima cea mai îmbălțămuietă, plantată cu portocali, cu palmieri, cu grenade, cu cerul de azul, cu nopțile parfumate, Espania morească, catolică, poetică, amoroasă, patriotică, patria Cidului, a turniilor, a cavalerilor, a marelor fapte de arme, țara lui Abderraman, a Almanzarului, a fiilor lui Pelag, țara unde au lucit geniul lui Carol V și Filip II, Espania lui Lope de Vega, lui Murilos, lui Velaschez, țara care au stăpînit Europa și America, Espania catedralelor, a procesiilor religioase, a tagmelor călugărești, a credinței; Espania galanteriei și a amorului, a frumoaselor femei, a castagnetelor, a ghitarelor, a serenadelor, Espania contelui Almaviva, a Rosinei și chiar a lui Figaro, Espania, în sfîrșit, amoroasă, eroică, romantică — aceasta este Espania cea plăcută poeților, inimilor simțitoare, prietinilor, a tot ce este mare, nobil și frumos".

Chiar dacă însemnările lui Kogălniceanu n-au vioiciunea și savoarea narativă a *Călătoriilor* lui Alecsandri, ele îmbogățesc un capitol dintre cele mai puțin studiate ale literaturii române. Cît privește pe epistolier, el face o figură excelentă în epocă. Scrisorile lui — catalogul alcătuit de Aug. Z. N. Pop înregistrează aproape 3000 — ar trebui editate, fie și selectiv. Proza românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu poate face abstracție de ele.

Al. Săndulescu

MIRCEA TOMESCU: *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918*

Specializat într-un domeniu aparent arid, care oferă cu zgîrcenie satisfacții, pretinzînd în schimb muncă și dăruire, Mircea Tomescu publica spre sfîrșitul lui 1968 *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918.* Lucrare de largă sinteză, ea reprezenta, desigur, rodul acu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mulărilor unui drum consacrat, cu pasiune și adevărată seriozitate, cercetării și cunoașterii cărții ; rodul complex al unui drum în cursul căruia se realizaseră și apăruseră o serie de concretizări — studii și lucrări consacrate bibliografiei și biblioteconomiei, de mai redusă amploare decît aceasta ultimă ; printr-o dureroasă coincidență, *Istoria cărții românești* reprezintă și sfîrșitul acestui drum.

Istoria cărții românești este urmărită dinainte de apariția primelor noastre cărți ca atare ; retrospectiva pornește din jurul anilor 2800—2750 î.e.n. — de cînd datează primele atestări ale scrisului pe cuprinsul acestei țări — pentru a se consacra un întreg capitol *Începuturilor scrisului pe teritoriul patriei noastre*. Istoria propriu-zisă a cărții este periodizată, în consonanță cu istoria generală a culturii noastre, în epocile „veche" (partea I : *Cartea românească veche*, de la începuturi la 1780) și „modernă" (partea a II-a : *Cartea românească modernă*, 1780—1918). Se reface astfel evoluția cărții românești, privită sub dublul ei aspect de produs material și spiritual. În conformitate cu aceste două coordonate care definesc cartea, prezentarea istoriei ei se face plasînd-o și detașînd-o în continuu din contextul ambiant al epocilor, în dependența dezvoltării cărții de dezvoltarea culturii — aceasta din urmă, și ea, în relație cu dezvoltarea social-politică și economică — și de dezvoltarea mijloacelor materiale — factori condiționanți ai posibilităților tipografice.

Acestea ar fi, în mare, planul și concepția *Istoriei cărții românești. De la începuturi pînă la 1918* de Mircea Tomescu. Terenul nu era, desigur, virgin — și bogata bibliografie finală probează din plin aceasta ; se încercaseră și se realizaseră anterior lucrări și studii asupra unor perioade, unor regiuni, unor aspecte din istoria cărții românești : lucrări și studii asupra unor porțiuni — mai mult sau mai puțin întinse — delimitate din bogatul și complexul material pe care evoluția seculară a scrisului și cărții îl oferă. *Istoria cărții românești* de Mircea Tomescu reprezintă, după toate aceste contribuții, tentația sintezei : a reface evoluția cărții românești de la începuturile îndepărtate ale scrisului pînă aproape de epoca contemporană ; a o reface pentru întregul teritoriu daco-român ; a o reface cuprinzînd multitudinea aspectelor pe care le prezintă subiectul — cartea ca unitate materială și spirituală concomitentă.

Un real spirit istoric călăuzește continuu prezentarea cărții și plasarea ei în ambianța epocilor. Departe de a se confunda spiritul istoric cu aglomerarea masivă de date care să copleșească subiectul anunțat, în *Istoria cărții românești* se conturează o economie a materialului în care proporțiile necesare între subiect și ambianța sa sînt întotdeauna respectate. Avem a face cu o autentică plasare în cadru istoric, în care accentele nu sînt niciodată greșit așezate de pe subiectul propriu-zis pe factorii înconjurători ai procesului studiat : se oferă necesarul, datele și faptele care caracterizează fiecare moment și condițiile dezvoltării cărții într-un anumit interval de timp.

Autorul își alege metoda deplinei obiectivități, a camuflării aproape totale a personalității. *Istoria cărții românești* e o lucrare de prezentare și descriere mai ales, în care — cu toată competența, informația și respectul datorat veacurilor de drum continuu al culturii noastre — aptele sînt aduse la cunoștința cititorului și lăsate singure să vorbească și să compună imagini — organizate succesiv — cel mai adesea închegate, în urmărirea evoluției amintite a cărții românești. Pulsul veacurilor este prezentat obiectiv, fără flegmă și afișate sinteze personale, frumusețile grafice de odinioară sînt descrise minuțios, sînt descompuse la rece. Din toate acestea, se închegă însă viața cărților de odinioară, cu frumusețile migălite din alte veacuri, refăcînd traiectoria dezvoltării cărții (ca termen abstract, general) românești. Cînd, în puncte controversate, personalitatea autorului este silită să se arate, obligată să se pronunțe, să ia o anumită poziție, părerile proprii sînt afirmate fără ostentație, în curgerea calmă a prezentării evoluției obiectului studiat. Sînt, cu toate acestea, unele puncte în care maniera prezentării obiective, detașate, fără amestecul, comentariul sau sinteza reconstructivă a autorului, folosită în extrema ei puritate, nu mai reușește să recompună imaginea vie și complexă a existenței cărții

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-un anume moment al dezvoltării ei. Ne referim la partea *Cartea românească modernă*, unde cele trei capitole capătă un caracter acumulativ de date și nume (librari, editori, colecții), sub care — fără coagulantul cîtorva fraze și idei de sinteză — pulsul vital al existenței urmărite se pierde. Născut din aceeași prea mare accentuare a metodei maximei obiectivări în expunere este finalul abrupt: lucrarea sfîrșește, o dată cu ultimele date despre aspectul material al cărților între 1878—1918; o revizionare a celor comunicate obiectiv, o privire de sinteză aruncată înapoi întregului material descriptiv prezentat ar fi putut rotunji și preciza imaginea evoluției cărții românești, refăcută și urmărită detaliat de-a lungul lucrării.

În *Cuvîntul înainte* autorul ne prevenea: „Dorim ca prezenta lucrare să fie o *carte a cărții românești* (subl. M. T.) expusă în mod științific. Pentru a face scrierea noastră accesibilă unor cercuri cît mai largi de cititori, am renunțat la cifrele și datele nesemnificative, precum și referințele bibliografice din subsolul textului". Se încerca așadar o mai largă deschidere a lucrării spre accesibilitate, o evadare a ei din cercul strict al specialiștilor. Pe de altă parte, se dorea însă menținută ținuta științifică, iar însăși materia studiată nu se supune cu ușurință — prin întindere, uneori prin ariditate, prin complexitate — unei prezentări ușoare, simplu popularizatoare. În asemenea condiții, echilibrul între cele două coordonate — accesibilitatea și rigoarea științifică — este destul de greu de menținut. Era meritul autorului că reușea cel mai adesea: cîteva excepții — elidarea în unele locuri a indicațiilor bibliografice sau a argumentării unei afirmații, cerute cu strictețe de pretențiile specialistului — nu pot schimba radical impresia de ansamblu.

Cine închide după ultima filă această „carte a cărții românești" nu poate avea sentimentul timpului pierdut. Dimpotrivă: incontestabil, și-a îmbogățit cunoștințele și, dacă poartă în sine un strop de sensibilitate la poezia vremii care rulează din depărtări spre noi, a putut retrăi încă o dată, într-unul din aspectele ei, viața secolelor.

Despina Tomescu

AL. ROSETTI: *Cartea Albă**

Deși oferă documente, în mare parte inedite, *Cartea albă* a profesorului Al. Rosetti nu are nimic din acribia cărților documentare. Un farmec al destăinuirilor literare, făcute cu discreție și gravitate jovială, pătrunde în fiecare rînd al miniaturilor sale memoriale. Mai exact: o indiscreție a unui rafinat, a unui diplomat pitoresc, a cărui viață s-a consumat vicios printre valori literare. Nu e vorba numai de editorul Rosetti, căruia i se datoresc în întregime aparițiile editoriale ale unui Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Dr. G. Ulieru etc. și a monumentalei ediții românești a *Bibliei* în versiunea lui V. Radu și Gala Galaction. Și n-am enumerat aici decît o infimă parte a unei activități impresionante. Cînd se va face un istoric al edituriilor românești, numele lui Al. Rosetti va marca un apogeu, iar editurile pe care le-a condus, „Cultura națională" și „Fundația pentru literatură și artă", un model. Al. Rosetti știa să creeze un climat spiritual în relațiile dintre editor și scriitor și, mai mult, era un prieten distins, care punea cu amabilitate un minimum necesar de pedanterie în lucruri, pedanterie care devenea ușor ambiguă, cu oscilații spre o boemă elegantă ce ținea tot de viciul necondamnat al lui Valéry Larbaud. Azi, editorul de ieri divulgă, la distanță temporală decentă, mici întîmplări, relații, fapte și documente, care au totuși semnificații și chiar rezolvă probleme de istorie literară.

* E. p. L., 1968, 142 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amintirile lui Al. Rosetti precizează, de exemplu, două momente de interes istorico-literar din biografia lui Tudor Arghezi : contextul de împrejurări în care s-a născut ideea piesei *Seringa* și circumstanțele care-au determinat atacul lui Ion Barbu din „Ideea europeană". Ambele informații sînt inedite. De altfel, Rosetti este editorul lui Tudor Arghezi, cel care a tipărit în cîteva rînduri *Cuvintele potrivite* și *Florile de mucigai*, inclusiv ediția princeps.

Un admirator și apropiat prieten al lui Ion Barbu, autorul acestei cărți cu nume diplomatic comunică intimități barbiene, care au nu numai valoarea unor inedite curioase ce contribuie incontestabil la o biografie esențială a poetului, ci și „pecetea" unor magii de intimitate, a unor secrete care definesc, în tonuri care amintesc de Matelu Caragiale, „Isarlîkul" său biografic. Materia memorială este comunicată într-un stil antimetaforic, epurat de orice undă sentimentală, de o simplitate matematică, de o alură clasică, într-o alertă de jurnal maioresclan, scontînd totuși încîntarea orală a cititorului. Al. Rosetti are un stil oral și o gestică cursivă.

Pe cercetătorul operei lui Camil Petrescu îl interesează micile indiscreții discrete din această carte, legate de felul cum se documenta autorul, de mobilul sentimental ce explică plasarea acțiunii primului său roman la Cîmpulung (Muscel), de atmosfera cafenelei bucureștene. Și Ion Barbu, și Camil Petrescu căutau zgomotul și ambianța cafenelei, care devenise un tonic necesar. Cine va scrie o istorie a cafenelei românești, în sensul bun al cuvîntului, în accepția în care Pompiliu Constantinescu inițiia acum două decenii și ceva o istorie a boemei, va trebui, dincolo de mărturisirile suculente ale lui Ion Minulescu, să țină seamă și de aceste rînduri ale *Cărții albe*.

Confidențele călinesciene crează un anumit mit sau, mai exact, un anumit context de mit, în care sînt prezentate cîteva fragmente biografice, unele ciudate, întregitoare mai ales pentru „biografiile" operelor sale. Pentru Călinescu Al. Rosetti n-a fost numai un prieten, ci un membru al familiei sale spirituale, un personaj biografic pe care-l cultiva tocmai pentru farmecul și rafinamentul cu care reacționa în fața „glumelor" lui. Pentru că G. Călinescu, ca și Ion Barbu, într-un fel, se juca, se delecta, compunînd muzică, cîntînd, scrîind și regizînd teatru. Al. Rosetti lua în serios toate aceste badinaje în care geniul lui Călinescu se îmblînzea pînă la captivitatea intimității.

Al. Rosetti este un complice al marilor opere literare interbelice, un stimulent al unor declanșări de talente, al unor decantări spirituale remarcabile. Paginile acestei cărți mici ni-l descoperă și ca un personaj biografic al literaturii române contemporane. Fără să albă prea mult un spirit detectiv ci mai de grabă unul detector al talentelor literare, Al. Rosetti este un vicios consumator de literatură și artă despre care G. Călinescu a scris mai mult în *Bietul Ioanide* decît în marea sa *Istorie a literaturii*, operă la care a participat esențial și editorul Rosetti. Lucrare de confidență seniorială, repulsivă la mediocritate și intrigă de culise, *Cartea albă* rezolvă multe puncte negre din neștiutele drumuri ale literaturii române. Culegerea de față, dedicată lui Eugen Barbu, și el un personaj viitor al altei suite, e doar un început.

Partea a II-a a cărții e o anexă documentară, cuprinzînd interviuri, scrisori, mici articole, glose, comentarii și o cuvîntare la înmormîntarea lui Matelu Caragiale, mai toate materiale apărute în presă, dar care s-ar fi pierdut ca notițe, fie chiar beletristice, la pagina a doua. Adunate aici își recapătă valoarea lor literară și în plus pe cea documentară.

Cartea albă închide între paginile ei și o mărturisire autobiografică care certifică caracterul autorului ei de personaj al culturii noastre contemporane, postură în care Al. Rosetti s-a complăcut cu tact și pasiune. Ne gîndim la paginile despre Pallady sau despre G. Călinescu. De esență maioresciană, stilul lui Al. Rosetti readuce în actualitate genul însemnărilor literare sobre, căutătoare de esențe, neignorînd amănuntul semnificativ și simbolul memorial. Dar eseul jurnalier al profesorului Rosetti, antididactic, antiliric și antiimpresionist, reeditează într-un mod original modalitatea publicistică a unor mari înaintași.

Emil Manu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. MICU : *Lirica lui Lucian Blaga**

„O viziune tragic sublimă, deschizătoare de nemărginite, sacre și blestemate zări, încunună gîndirea și inspirația blagiană. Viziunea singularității omului. Ontologic, și nu doar morfologic distanțat de animalitate, omul este « acreditatul unei ordini duminicale », destinul desfășurîndu-i-se sub stele ce-i luminează doar lui : « stele interzise fiarelor din peșteri și îngerilor din cer, deopotrivă ». Finalitatea destinului uman e creația, modul autoconstituirii lui : istoria. Omul devine om în creație. Adică în istorie. Făcîndu-și istoria, omul se face pe sine însuși. Creînd, se autocreează" (p. 5).

Rîndurile ce deschid studiul lui D. Micu fac uz, anticipăm, de laitmotive de esențe revelatoare pentru creația (izbînda) filozofică și poetică a lui Lucian Blaga.

La sfîrșitul scurtei introduceri, fără titlu, ele se dovedesc și în acord cu intențiile manifestate de D. Micu în exegeza de față :

„Cînd este autentic, actul critic e creator. Aidoma poetului, criticul își creează obiectul și se autocreează în el" (p. 9).

Primul capitol al exegezei, *Simbolica „luminii"*, reia, ușor modificat, titlul celui dintîi volum de versuri al lui Blaga, apărut în 1918, *Poemele luminii* (cum, de altfel, se va întîmpla cu multe din celelalte capitole ale studiului : *În lumea lui Pan*, *Spaima de „marele"*, *Lauda „seminței mirabile"*).

De asemenea, întîiul capitol al studiului ne familiarizează convingător cu „tehnica" muncii autorului său, care ne va însoți, persuada și, adesea, de ce să n-o spunem, încînta de-a lungul celor 150 de pagini.

Dar, acum, la încheierea lecturii cărții, credem că autorul tratat, exegetul și...cititorii sînt cel mai bine slujiți de capitolul ce poartă titlul *„Muntele"*. Capitolul debutează energic (ca toate de altfel !), reluînd în comentariu propriu un ultim vers citat la finele capitolului precedent (despre *poezia „tristeții metafizice"*) : Iată versul :

„sărutăm în pulbere steaua de sub cîlcîie
(și-ntrebăm de tine — Elohim !")

Și iată și comentariul lui Micu :

„Sărutarea « stelei de sub cîlcîie » nu e un gest de circumstanță. Rezumă o atitudine. Steaua aspirațiilor blagiene este pămîntul. Spirit « adînc », poetul nu-și proiectează idealul în sfere, superastrale, ci și-l localizează în orizonturile Geei.

În reprezentarea sa, « transcendentul coboară »" (p. 56).

„Coborînd, invadînd tărîmurile mundane, transcendentul blagian se substanțializează, reprezentările perfecțiunii nu rămîn mistuite în cețurile « idealității goale », prinzînd corp. Cu o asemenea viziune, poetul ne întoarce, traversînd orizonturile subconștientului etnic, la o spiritualitate primară, ce-i pare a fi fost a strămoșilor. Religia dacilor s-ar fi întemeiat, crede Blaga, mai ales pe un cult al pămîntului...

Intrarea în « tărîmul celălalt » era, se pare, imaginată ca o « intrare în munte », «prin peșteri sau prin guri de plaiuri ». « Muntele » se identifică așadar cu paradisul, intrarea în el echivala cu pătrunderea într-o lume zeiască, în Olimp" (p. 56—57).

E amplu ilustrată simbolistica „muntelui" în literatura lui Blaga, aducîndu-se în sprijin sunetul poeziei eminesciene ori amintirea ascensiunii lui Blaga pe munte, în copilărie, ascensiune care, transfigurată, avea să intre prin versurile de mai tîrziu în nemurire (p. 57—61).

Dar „muntele contrapunctat de vale — ne spune D. Micu — sintetizează viziunea unui orizont arcuit în zone abisale, definitor, peste un teritoriu de sensibilitate colectivă specifică :

* D. Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, E.p.L., 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« spațiul mioritic ». În marginile acestui orizont de poveste își așază poetul cosmosul ideal, articulat în jurul satului mitic" (p. 61).

În continuare, e reluată apăsat o disociere importantă prin consecințele ei pentru înțelegerea operei, disociere care a mai stat și în atenția altor exegeți, potrivit căreia satul mitic nu se confundă în nici un caz la Blaga, în intenție și în realizare, cu satul istoric:

„Cei ce reproșează lui Blaga o pretinsă idealizare a primitivității ca stare de fapt nu-și dau sau se prefac a nu-și da seama că gînditorul și cu atît mai mult poetul cugetă în simboluri. Ei pierd din vedere micul amănunt că satul mitic nu e tot una cu satul istoric...".

„[...] el însuși își declarase răspicat și la timp intenția de a stabili « un tip de cultură », de a delimita *ideea* de « sat », iar nu de a caracteriza satul real dintr-o anume perioadă istorică" (p. 61).

Din nou răsună ecourile copilăriei încîntate a lui L. Blaga, petrecută la sat:

„Ca și atunci cînd mitizează Munții, Blaga își proiectează, spre a construi ideea de « sat », în mit tablourile și în genere experiența revelatorie a copilăriei....

Topografia Lancrămului era pentru copil plină de locuri mitologice" (p. 61, 62).

Fără să se forțeze distonant nota, se introduc considerații privind cele 2 tipuri de cultură fundamentale în concepția lui Blaga: „« Satul » blagian e prin urmare idee, simbol, vîrstă interioară și, implicit, un tip de spiritualitate. Două sînt, după Blaga, tipurile de cultură fundamentale. Există o cultură « majoră », desfășurată istoric, al cărei cadru de constituire este « orașul », și o cultură « minoră », de tip organic, anistorică, înflorită la « sat ». Fiecare corespunde unei vîrste sufletești. Cultura majoră e produsul maturității. Cea minoră, creația copilăriei. [...] Ele sînt « vîrstele adoptive » ale unor colectivități" (p. 63).

Și, firesc, se ajunge să se discute copilăria, sursă pentru filozofie și poezie, ce niciodată nu va fi îndeajuns prețuită, după Blaga (p. 64). Iar poezia lui Blaga e, ca în atîtea alte dăți, la unison cu filozofia lui Blaga, menținînd elogiul copilăriei ca pe o constantă a sa (p. 65, 66).

E folosit prilejul — nu e singurul — pentru a se atinge problema raportului dintre „preistorie" și „istorie" în concepția poetului nostru (p. 64).

Ni se înfățișează apoi refugiul „în mit, în copilăria umanității", preconizat și operat de Blaga, ca „o tehnică a regresiunii spre propriile începuturi, spre arhaic, spre nemișcarea paradisiacă, spre Mumă". „Acolo, ca într-o patrie a neființei, totul se retrage în increat" (p. 66).

„Această autonimicire, dizolvarea în fluviul sîngelui strămoșesc nu e decît forma de trecere a o altă viață. Renunțînd la sine, individualiunea participă, eliberată de povara stelei proprii, a destinul cosmic. Dezindividualizarea e însoțită de sentimentul unei beatifiante restrucurări (p. 67).

Din nou e adusă în sprijin filozofia („stilului") spre o mai bună dimensionare a tentativei de „nouă integrare" (p. 68).

Și, o primă formulare concluzivă: „poetul rămîne în forul său cel mai lăuntric copilul mare și bun al satului, al naturii, al Mumei, acestea revelîndu-i-se permanent ca icoane ale eternității (p. 72).

E, mai departe, amplu discutată teza filozofică blagiană a „adaptării creștinismului, în spiritualitatea orientală (« ortodoxă ») mitologiilor păgîne, preistorice". Ca ilustrare, la rîndu-i bogat comentată, ni se relevă „credința în Isus-Pămîntul", care apare, cum știm, în substanțiala dramă a lui Blaga *Tulburarea apelor*. Se reia și se detaliază demonstrativ ideea, prezentă și la alți exegeți, a „ereziei" lui Blaga, a nepotrivirii sale cu dogmele bisericii creștine și cu interpretările istoriei biblice, a „fenomenului de respingere" a tezelor lansate de „Gîndirea", manifestat la poet și filozof (p. 76).

„Prin mitul lui Isus-Pămîntul — reia D. Micu, comentariul — poetul atribuie elanul voinței de autorealizare la dimensiuni cristice nu doar naturii umane, ci întregii naturi" (p.76).

„Sîntem, nu e cazul de a mai demonstra în continuare, în paradis. Însă paradisul, argumentează Blaga în studiile filozofice, e un stadiu preuman. Omul ajunge cu adevărat om numai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în și *prin* «istorie». *Id est* prin creație. Prea limpede nu e ce înțelege gînditorul prin «istorie», deși o definește, repetat, cît se poate de precis" (p. 78).

O nouă ocazie s-a ivit pentru a discuta accepțiile termenului „istorie" ca și modul în care se structurează raportul „istorie" — „preistorie" la Blaga.

Concluziile discuției dovedesc la D. Micu un spirit larg, receptiv la nuanță (p. 79).

Un ultim concept blagian — „conversiunea transcendentă" — e adus, în urmă, să completeze eșafodajul demonstrației riguroase — dar nu rigidă —, docte și precis științifice — dar nu lipsită de fiorul emoției metafizice — al demonstrației cuceritoare, pe care criticul și istoricul literar Micu a desfășurat-o în substanțialul capitol *Munte le* (p. 79, 80).

Capitolele studiului *Lirica lui Lucian Blaga* abordează materialul poetic cronologic, pe volume de versuri, dar cu asta n-am spus mare lucru. E remarcabilă capacitatea autorului ei de a arunca punți între un volum și altul de poezie, între un volum (sau articol) și altul de filozofie, ca și de a stabili interferențe între cugetare și vers (însă nu în sensul simplificator și exagerat al altor critici).

Într-un loc (p. 41), în treacăt, îi scapă o mărturisire grăitoare pentru țelul urmărit de el în radiografia filozofiei lui Blaga, acela de a recepta „dinamica interioară a gîndirii blagiene".

Preambulul lucrării, în schimb, era, reamintim, explicit în ce privește intențiile lui Micu în legătură cu procesul de „asimilare" *a liricii* lui Blaga.

Nu se trece cu ușurință peste contradicțiile și umbrele ivite nu o dată între simbolurile din lirică și speculația metafizică, precum și în chiar interiorul cadrului teoretic (p. 36, 37).

Aceste contradicții beneficiază *cel puțin* de o expunere sistematică, dacă nu e posibilă totdeauna o rezolvare (p. 36, 37).

Ușoarele amendări ori corijările radicale aduse de Micu unor opinii formulate de alți cercetători înaintea lui sînt remarcabile pentru competența, dar și pentru deferența cu care sînt făcute, indiferent de numele lor (p. 18 — Pompiliu Constantinescu; p. 41 — C. Fîntîneru etc.).

Chiar cînd e vorba de greșeli grele de consecințe, *nefaste chiar* în interpretarea lui L. Blaga, tonul polemic își păstrează decența și noblețea pe care i-o conferă Ideea (p. 40 — justa apreciere a atitudinii blagiene față de tehnică, față de civilizația modernă, corectînd opinia potrivit căreia Blaga „neagă civilizația, orașul ca formațiune concretă, idealizînd satul, primitivitatea în înțeles istoric"; p. 52, 53 — stabilirea adevărului în chestiunea poziției lui Blaga față de sămănătorism; p. 74, 75 — Blaga față în față cu gruparea „Gîndirii").

Impresionează plăcut pertinența, dar și discreția cu care sînt aduse în contextul critic alte glasuri lirice românești sau străine, stele de întîia mărime — Eminescu, Arghezi, I. Barbu, Pillat, Philippide, R. M. Rilke, Rimbaud, Mallarmé etc. sau poeți mai puțin însemnați — care consună cu poetul ori cîntă în altă tonalitate, dar tot bine, deschizînd la rîndu-le „nemărginite, sacre și blestemate zări" (D. Micu).

Așa, de pildă, glasul lui Eminescu e lăsat să se audă nu o dată cu rezultate fericite pentru aprofundarea exegezei blagiene de față (p. 43, p. 148).

Cînd o temă nu apare pentru prima dată la Blaga, criticul insistă totuși asupră-i dacă cuprinderea ei se realizează original („inefabil" chiar!) (p. 110—112 — motivul „lacrimei").

Vocația de istoric literar a lui D. Micu se face simțită nu doar în paralelele stabilite cu alți creatori, ci și în modul strîns, bine pus la punct al tratării cutărui motiv ori a cutărei teme de-a lungul lucrării, în realitatea „demonstrațiilor" istoric-literare de largă respirație (v. p. 12, 13—concepția lui D. Micu despre utilizarea biografiei poetului în înțelegerea operei și cum o traduce el în fapt; p. 112—114 — tema iubirii ca mod de autoconstituire umană; p. 144 și urm. — tratarea motivului erosului transsubstanțiat în lirica ultimilor ani).

Nu mai puțin impresionează vigoarea și suplețea gîndirii lui D. Micu în „punerile la punct" de filozofie, care i se prilejuiesc nu o dată, în nuanțările aduse de la o pagină la alta

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(sau altele) chiar unor contribuții teoretice proprii (p. 40 și, apoi, p. 52, 53 — atitudinea lui Blaga față de mașinism și civilizație).

Și în cazul discuțiilor teoretice, și cu ocazia interpretărilor estetice, a tălmăcirii extrem de fidele în proză a citatelor nimerit alese, D. Micu dă dovadă — e și firesc, avînd în vedere activitatea dumisale de istoric și critic literar — de un limbaj elevat și în special adecvat la obiect, de un stil la înălțimea geniului cugetării și poeziei celui care a fost L. Blaga.

Ca să citățm exemple ar fi superfluu, căci, deschizînd cartea la întîmplare ele se oferă oricui cu generozitate.

Față de adecvarea limbajului critic al studiului, cîteva scăpări din vedere în exprimare, de minimă gravitate, aproape că nu merită citate (calificative ca „extraordinară" — p. 140; „nu mai puțin admirabile" — p. 141).

Finalul cărții e o pagină de virtuozitate stilistică, dar nu l-am reține drept „cele mai vibrante rînduri", așa cum s-a făcut[1].

Pana istoricului literar D. Micu se poate susține că vibrează la fel de intens pe tot parcursul plăsmuirii sale.

La afirmația că „Blaga se va naște, *va fi*, doar la capătul acestei exegeze, cînd ultima frază se va încheia"[1], se mai pot formula poate unele rezerve — dar *sigur* este că studiul de față nu reprezintă „doar un comentariu al liricii lui Lucian Blaga și atîta tot"[2].

Am fi nedrepți cu izbînda autorului în a realiza un tablou vivant al poeziei lui Blaga, spirit ardent și dornic de depășire și de autodepășire prin excelență.

Dacă n-ar fi decît exactele măsurări ale saltului calitativ întreprins de la un volum la altul și tot ar fi mult (p. 101—102, 107, 130, 138, 149 etc., etc.). Spunem exacte, pentru că nu o dată D. Micu se află în posesia unor termeni sau formule (în sensul bun al cuvîntului) sintetizatoare ori măcar a unor accepții personale fericit descoperite.

Spunem exacte, pentru că operația critică se face nu doar în deplină cunoștință de cauză, ci și cu perfectă obiectivitate, cu măsură, fără entuziasme juvenile, fără escamotări ale cazurilor, rare ce-i drept, de... minus-realizare la Blaga (p. 135—36).

Ni s-au părut sumare și păcătuind uneori prin impresionism observațiile lui D. Micu privind prozodia, care, în general vorbind, sînt îndreptățite (v. p. 93 și urm.).

Anca Rizescu

OVIDIU PAPADIMA: *Literatura populară română**

Deși a trecut în genere neobservată, activitatea științifică a lui Ovidiu Papadima din ultimii ani a fost remarcabilă, încît numai citarea volumelor purtîndu-i semnătura, care apar de cîtva timp încoace la intervale așa de scurte, e suficientă spre a da măsura amplorii și diversității preocupărilor sale. Antologia de literatură populară *Cu cît cînt, altîta sînt* și studiul *Anton Pann — cîntecele de lume — și folclorul Bucureștilor*, tipărite în 1963, au deschis seria atît de bogată în realizări a autorului. De atunci încoace Ovidiu Papadima ne-a înfățișat rînd pe rînd: monografia *Cezar Bolliac, Bibliografia analitică a periodicelor românești* (alcătuită în colaborare cu Ioan Lupu și Nestor Camariano), monografia *H. von Kleist*, studiile de largă extindere dedicate *Cărții vechi o mie și una de nopți* și *Folclorului în periodicele scoase de Hașdeu*. În sfîrșit, volumul ce face obiectul prezentării de față: *Literatura populară română* (*Din istoria și poetica ei*). Desfășurată, după cum se poate vedea, pe mai multe

[1] N. Manolescu, *D. Micu*: „*Lirica lui Lucian Blaga*", „Contemporanul", vineri 12 aprilie 1968, p. 3.

[2] Al. Piru, *Controverse. Un nou studiu despre Lucian Blaga*, „Luceafărul", simbătă 27 ianuarie 1968, p. 7.

* E.p.L., 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

planuri, activitatea lui Ovidiu Papadima își are totuși centrul de greutate în cadrul folcloristicii, mai bine zis la hotarul dintre literatură și folclor. (Și studiile și articolele — multe la număr — neluate în discuție ar putea-o sublinia și mai bine!) Or, relevarea faptului acestuia are o importanță hotărîtoare pentru definirea specificului contribuției sale. Mișcîndu-se la fel de ușor și cu o aceeași siguranță în ambele domenii — atît în sferele restrînse ale spațiului românesc, cît și în cele mai largi, europene —, Ovidiu Papadima aduce în cercetările sale, metodologic vorbind, o notă de prospețime. Îndelunga aplecare asupra zonei de interferență a literaturii „culte" cu folclorul l-a obișnuit să privească faptele dintr-o perspectivă mai puțin uzitată, ce se dovedește însă deosebit de fructuoasă. Și cartea despre Anton Pann sau studiul, cuprins în volumul de față, *Vechi legături între cîntecul de lume românesc din Transilvania și cel din Țara românească* o demonstrează cu prisosință. Urmările perspectivei de care vorbim nu se opresc însă la marginea scrierilor pomenite. Ele pot fi identificate în toate cercetările autorului și chiar în concepția sa despre folclor. Dovadă că Ovidiu Papadima își intitulează domeniul abordat în recenta carte „literatura populară", deși e limpede pentru oricine că substanța volumului privește folclorul în totul lui, sau se străduiește să identifice în cadrul creației populare elemente ce vorbesc de prezența stărilor fundamentale ce au generat diversele curente din literatura cultă — ca în una din multele reflecții de ansamblu asupra folclorului: „Căci acesta e folclorul: o lume întreagă de artă în care poți întîlni — firește, la modul lui specific — mai toate stilurile și toate epocile, căci el are o vechime incomensurabilă în existența lui. S-a vorbit adesea — și am vorbit și noi odată — de clasicismul folclorului. Dar tot așa de bine se poate vorbi de romantismul din el, de barocul și chiar de rococoul lui". (p. 585). Studiile însele fructifică din plin experiența de istoric și critic literar a autorului — în arhitectonică, în structură, în felul conducerii investigației. Ar fi însă cum nu se poate mai greșit să-l învinuim pe Ov. Papadima de estetism. Poziția sa, expusă cu claritate în „prefața" volumului (de la care nu constatăm nici o abatere), ni se pare cum nu se poate mai firească, fiind pe linia celei mai curate obiectivități științifice, încît merită s-o facem cunoscută ca pe un exemplu de complexă și completă înțelegere a fenomenului aici în discuție: „... folclorul — spune Ovidiu Papadima — nu este numai literatură. El este legat de un întreg complex de viață, fără de a cărui lămurire folclorul nu poate fi înțeles cum trebuie" (p. 5). „Pe de altă parte însă, iarăși, a studia literatura populară ca fenomen etnografic — făcînd abstracție de faptul că există o complexă estetică a folclorului, o poetică și o stilistică a lui — este o greșeală chiar mai pernicioasă decît aceea de a o cerceta numai cu mijloacele criticii literare" (p. 6). Că Ovidiu Papadima preferă în cele din urmă să studieze creația populară numai din perspectiva valorii ei artistice, o face datorită formației sale de istoric și critic literar, fără a împieta în vreun fel concepția de ansamblu, modalitatea de tratare. Și „sintezele" și articolele cuprinse în volumul în discuție dovedesc din plin că autorul cheamă de fiecare dată întreg complexul de factori ce determină și influențează viața creației populare, spre a-i dezvălui specificul artistic. Într-un climat de cercetări funcționale, în primul rînd, a folclorului, de stabiliri de surse, de adunare de material și întocmire a cataloagelor speciilor, preferința autorului *Literaturii populare române* e deosebit de semnificativă și trebuie salutată cu bucurie. Ea marchează încercarea de consolidare științifică a unei mai vechi modalități de abordare a fenomenului — modalitate pe care, într-un exces de zel, folcloristica așa-zis științifică o evitase, socotind-o impresionistă. Părerea noastră e însă că Ovidiu Papadima contestă prin lucrarea sa obiectivitatea unei atari concepții. Studiile sale monografice dedicate hotărnicirii cîtorva din speciile folclorului nostru (lirica — — cu toate categoriile ei —, ghicitoarea, descîntecul și chiar tradiția istorică populară) dovedesc în mod practic rodnicia utilizării criteriului estetic. Cu toate acestea, concluzia ultimă ce se desprinde din cartea lui Ovidiu Papadima e îndemnul la o cercetare multilaterală, dintr-o cît mai variată perspectivă, în așa fel încît fenomenul să fie prospectat în toate fațetele sale, spre a-și dezvălui secretele cele mai intime.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi, fiindcă e vorba de „metodologie", trebuie să subliniem neapărat felul interesant de abordare a speciilor, ce relevă în ultimă instanţă un mod propriu de înţelegere a folclorului. Ovidiu Papadima reconstituie o scară valorică a materialului speciei, pe care urcă de la faptele conţinînd doar virtual potenţa artistică (de la cele mai elementare forme de manifestare a artei), pînă la piscurile maxime pe care le-a atins specia în această direcţie. Înălţîndu-se astfel cu cercetarea tot mai aproape de piesele cele mai reprezentative, autorul are posibilitatea să demonstreze faptic cum materialul se debarasează de balastul auxiliar, căutîndu-şi un drum artistic propriu de vieţuire. E poate cea mai constructivă sugestie ce ne-o oferă *Literatura populară română* — studiile lui Ovidiu Papadima în genere.

Nu mai puţin interesantă ni se pare şi o altă preocupare din totdeauna a autorului, dar scoasă parcă mai mult ca oricînd în evidenţă de recentul tom. Ne referim la strădania sa de a recompune din elemente izolate „universul" caracteristic speciei, atmosfera specifică ce-o degajă textele unei anume categorii folclorice.

În fine, ca o supremă confirmare a celor spuse la începutul rîndurilor de faţă, cartea lui Ovidiu Papadima ne oferă numeroase exemple de încercări de definire a speciilor prin cercetarea predilectă a zonelor lor de interferenţă cu altele sau prin raportarea formelor populare la cele culte similare.

Trecînd la analiza propriu-zisă a volumului, se cuvine să corijăm o nedreptate pe care autorul cu bună ştiinţă o săvîrşeşte. Dintr-o modestie uşor explicabilă, Ovidiu Papadima afirmă că „ceea ce înfăţişăm în acest volum nu e propriu-zis un manual de folclor. Sînt pietre care vor putea servi la construcţia acestui manual..." (p. 5). De parcă manualul (termenul însuşi are un ce didactic !) ar constitui ultima aspiraţie şi forma maximă de relevare a complexităţii fenomenului ! Să ne fie iertat ! — la ceea ce realizează autorul aici, în special în capitolul dedicat ghicitorii, cu greu ne închipuim că un manual îi va putea face concurenţă vreodată. Numai dacă cu timpul nu se va schimba cumva şi destinaţia acestor, totuşi utile, instrumente de lucru !

Substanţa volumului e alcătuită, aşa cum am spus, din „sintezele" asupra liricii, ghicitorii, descîntecului şi tradiţiei istorice populare (privită, în sectorul ei, poate, cel mai viu : relatînd despre Ştefan cel Mare). În plus — un revelator studiu asupra activităţii folcloristice a lui Schullerus şi alte cîteva articole referitoare la : valori plastice în poezia populară, proverb, motivul Meşterului Manole, Făt-frumos şi, în sfîrşit, la „poezia mitului folcloric". După cum se vede — fapt recunoscut, de altfel, şi de autor — avem de-a face cu un florilegiu de studii, elaborate, în genere, în ultimele două decade de veac, şi nu cu un volum tematic. Ceea ce, la drept vorbind, nu ni se pare de fel mai puţin important.

Stîrnind interes indiferent de întindere — noi am prefera chiar cîteva din articole unele din „sinteze" —, „cercetările" cuprinse în cartea de faţă fixează, dincolo de alte merite, profilul unui folclorist pe care nu l-am mai văzut niciodată atît de puternic reprezentat. Dintre trăsăturile definitorii reţinem : scrupulozitatea ştiinţifică dublată de continua mobilitate a imaginaţiei, erudiţia, aplicarea istorico-filologică şi, mai ales, vraja stilistică, ce aminteşte pe alocuri, prin formulările-i memorabile, de G. Călinescu : „Specificul lui [al cîntecului de luare de rîs] faţă de strigătură stă într-o mai mare amploare a trăsăturii de pensulă, uneori şi în colorile mai groase, mai păstoase, folosite. E în fond deosebirea de la gravură la tabloul în ulei, de la Hans Holbein la Peter Brueghel" (p. 155) ; sau : „Între proverb şi preceptele logicii clasice e tocmai deosebirea dintre băutură şi spirt" (p. 598) etc.

Luînd termenul de *sinteză* în accepţia curentă, puţin desuetă, de summum obiectiv (cîteşte „impersonal") al cercetărilor anterioare, cititorul riscă să piardă din vedere contribuţia autorului. Cu conştiinciozitatea-i caracteristică, Ovidiu Papadima reţine, într-adevăr, mai toate cîştigurile valoroase din fiecare domeniu în parte, dar nu-şi face niciodată din asta un scop în sine. Cercetarea sa coboară întotdeauna pînă la materialul faptic, din care îşi trage în mod nemijlocit sevele. Cu alte cuvinte, operaţia de „sintetizare" este continuu dublată de investigarea proaspătă a realităţii folclorice, ce devine supremul criteriu de judecare a opi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niilor emise anterior. Şi cercetarea proprie a materialului folcloric joacă un atare rol în concepera şi realizarea studiilor de faţă, încît nu am greşi afirmînd, chiar, că ele sînt de fapt autentice contribuţii personale, ce-şi fixează însă obiective cu mult mai largi decît încercările anterioare. Ovidiu Papadima doreşte în fond să prezinte în cele cîteva sinteze imaginea completă — atît a trăsăturilor caracteristice şi a formelor de manifestare ale speciilor în cauză, cît şi a stadiului la care s-a ajuns în studierea acestora, propunînd totodată noi interpretări ale fenomenelor. Cine parcurge, astfel, *Literatura populară română* îşi poate da seama că ea oferă cercetătorului numeroase şi interesante sugestii asupra realităţii abordate — sugestii ce contribuie nu o dată la o mai profundă şi nuanţată înţelegere a faptelor. Din rîndul acestora reţinem şi noi cîteva.

Mai întîi reconsiderarea liricii în lumina adevărului ! Pornind de la analiza strictă a textelor, Ovidiu Papadima demonstrează fără drept de tăgadă că cel mai direct dintre genuri reflectă viaţa în toată complexitatea ei, neevitînd brutalităţile, dramatismul şi aspectele neplăcute ale relaţiilor dintre oameni, chiar dacă aceştia sînt membrii aceleiaşi familii ! „Sîntem — conchide autorul — foarte departe de lumina idilică sub care a fost văzută în trecut — sub influenţa lui Alecsandri — lirica noastră populară. Reflectînd viaţa cu toate luminile dar şi cu toate asprimile ei, lirica aceasta e creaţia unor oameni robuşti, cu sentimente puternice, cu voinţă îndîrjită" (p. 109).

La fel de interesantă ni se pare şi aflierea descîntecului la manifestările teatrale — operaţie ce deschide neaşteptate perspective în domeniul unei specii socotită în genere „catalogată" din toate punctele de vedere. Remarcăm, de asemenea, ideile privind evoluţia personajelor istorice (în cadrul „legendelor istorice"), o dată cu trecerea timpului, din zona concretului în sferele mitului şi idealelor. Numai că observaţia autorului trebuie scoasă din cadrul restrîns al tradiţiilor istorice şi extinsă asupra întregii creaţii populare. Căci ceea ce surprinde Ovidiu Papadima ca fiind specific în cazul de faţă e, în fond, caracteristic întregului material folcloric, tendinţa atingerii unor anume „ideale" — de bine, de frumos, de vitejie, de iubire, de răutate, de ură etc. — , fiind mai mult sau mai puţin congenitală tuturor produselor populare ; încît chiar lirica — cea mai „personală" manifestare folclorică — ni se pare mai degrabă tipologică decît subiectivă, mişcîndu-se şi clădindu-se graţie unui întreg „arsenal" de şabloane. Lucru aproape total străin literaturii aşa-zis culte. Se conturează astfel o nouă linie de demarcaţie între cele două „literaturi". Şi şirul exemplelor de noi sugestii şi interpretări propuse de Ovidiu Papadima ar putea fi prelungit.

Cum e şi firesc însă, în privinţa unora din ele avem anume rezerve. Cel dintîi prilej de discuţie ni-l oferă, astfel, modalitatea tratării liricii populare şi în special reconstituirea universului ei fizic şi moral. Întreprinzînd o asemenea operaţie, ne-am fi aşteptat ca autorul să ne lase, aşa cum îşi propune, o imagine de ansamblu asupra liricii. În fapt, exemplele şi referinţele sale ocolesc tacit cîntecul de leagăn, strigătura, cîntecul de joc şi „cîntecul luătorilor în rîs", fiind extrase cu precădere din lirica de dragoste, de ciobănie, de cătănie şi de haiducie. Or, lucrul e semnificativ — vorbindu-ne de o anume revoltă a materialului ce refuză convergenţa într-un tablou unitar. Poate mai nimerit ar fi fost — deşi acţiunea comportă dificultăţi enorme pe latura diferenţierii pieselor — ca autorul să fi încercat să hotărnicească pentru fiecare specie în parte universul ei fizic şi moral. Ne-ar fi pus la dispoziţie atunci un criteriu şi nişte concluzii, de cea mai mare însemnătate pentru categorisirea liricii populare.

Un alt moment de reflecţie ni-l provoacă pledoaria autorului pentru lipsa de temei a împărţirii „poeziei riturilor de însănătoşire" în : descîntece, vrăji, farmece etc. Domnia sa crede, la fel cu A. Gorovei, că între termenii respectivi există o absolută sinonimie şi lasă să se înţeleagă că ar prefera pe cel de „descîntece" pentru întreaga realitate. Părerea noastră, bizuită pe o îndelungă experienţă de teren, e însă alta, şi anume că separaţia vrajă — descîntec — farmec nu e de loc arbitrară, chiar dacă se limitează la factori de exterioritate şi nu afectează structura. (Dar e de văzut dacă, într-adevăr, n-o afectează !) Chestionînd diverşii informa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tori cu care am avut de-a face în părțile Moldovei de Jos, ne-am convins că, deși încețoșată, deiferențierea funcționează în mintea lor. Făcînd acum suma celor constatate atunci, conchidem că prin vrajă ei denumesc operația magică de natură onirică întructiva, cu acțiune asupra spiritului sau sentimentelor, bizuită, în genere, pe înrîurirea conștiinței prin diverse practici ce nu vizează decît în cazuri extrem de rare fiziologicul. Și deși întrebuințează diverse obiecte, tutelar în vrajă rămîne cuvîntul cu tot ce decurge din el : fantezie, fabulos etc. În schimb descîntecul privește în primul rînd fiziologicul, avînd menirea să înlăture o suferință concretă (față de una abstractă, vagă, în cazul vrăjii). De aici ponderea auxiliilor terapeutice ce alcătuiesc, de fapt, esența actului de a descînta, narațiunea poetică reprezentînd un pretext (ce va fi avut, poate, preponderență cîndva !). În descîntece se păstrează, în fond, aproape întreaga medicină empirică populară. Amîndouă însă — și vraja și descîntecul — îndeplinesc funcții curative, fiind chemate să înlăture de obicei un „rău"(să provoace un „bine"). În opoziție cu ele, farmecele au rolul de a provoca „răul", fie printr-o acțiune ce ține de pură vrăjitorie — punerea frigărilor, spre exemplu —, fie prin intermediul unor „dat"-uri, obiecte „fermecate", a căror atingere are urmări nefaste. În consecință, deși fugar schițată, se poate constata totuși că diferențierea e o realitate cerută deopotrivă de funcția, de mobilul și de sfera de acțiune a diverselor „rituri de însănătoșire".

Am observa de asemenea, în altă ordine de idei, deși remarca noastră e cu totul neînsemnată, că în cazul tradiției istorice despre luminarea neaprinsă de nimeni ce a ars trei zile și trei nopți la mormîntul lui Ștefan cel Mare, legătura ce se poate stabili ne trimite nu atît la motivul liric transilvănean, cît la legendele religioase — pline de asemenea imagini, nu o dată fastuoase.

În sfîrșit, diverse afirmații emise de autor pe parcursul *Literaturii populare române* ne împing la anume relatări. E vorba mai întîi de o concluzie ce forțează puțin nota. „Poezia populară — fie ea lirică, fie ea epică — conchide Ov. Papadima, a trăit timp de veacuri, trăiește și astăzi încă și e cunoscută de mase numai ca cîntec, adică legată de melodie, făcînd un singur trup cu ea" (p. 207). Desigur, aceasta e situația aproape generală. Sînt însă și cazuri — — chiar domnia sa înșiră versurile de copii și unele piese de ceremonial — cînd cîntecul nu însoțește versul. Ne referim la strigături și mai ales la speciile mai noi : amintirea și răvașul versificat, ce cunosc de cîteva zeci de ani (de cînd cu generalizarea învățămîntului) o popularitate fantastică. Fiind neglijate însă de culegătorii de folclor, ele nu au avut cum să ajungă la știința specialiștilor, care studiază materialul deja adunat. Așa încît generalizarea amintită e scuzabilă.

Tot dezinteresului manifestat de strîngătorii creațiilor populare față de anume manifestări i se datorește și faptul că autorul se vede pus în imposibilitatea de a ne putea informa mai pe larg asupra utilizării ghicitorilor în trecut la nunți. Semnalăm de aceea că obiceiul era cunoscut și în Moldova, însă la un mod oarecum răsturnat față de Banat. Nu flăcăii, respectiv mirii, erau acolo cei chestionați, ci fetele. Și nu la nuntă, ci înainte de a se căsători. Unii bătrîni îmi povesteau, chiar, că ghicitul constituia una din probele obligatorii pe care trebuia să le treacă fata spre a fi aleasă. De aici așa de marea importanță acordată speciei în cadrul șezătorilor.

O ultimă întrebare ne-o stîrnește capitolul consacrat *Păcălelilor* și *întrebărilor glumețe*. Parcurgînd cu plăcere paginile dedicate tratării acestora, rămînem oarecum nedumeriți : de ce autorul nu a adus măcar în treacăt vorba și despre așa-zisele „bancuri", care fac nu o dată dovada unei arte indiscutabile ? Faptul nu ar fi avut decît repercusiuni pozitive asupra volumului.

Dar să nu întîrziem prea mult asupra unor lucruri totuși neînsemnate față de valoarea reală a cărții pe care avem bucuria s-o semnalăm publicului cititor.

I. Oprișan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGENIU SPERANȚIA : *Inițiere în poetică* *

Cu această carte ne aflăm în fața unui gen de lucrări mult controversate, deși îndelung cultivate.

Un tratat de poetică a trezit totdeauna suspiciuni prin caracterul lui riguros științific, prin codificarea unor legi care se aplică acestui domeniu atît de puțin calculabil și previzibil care este poezia.

De-a lungul veacurilor, arta, și mai ales poezia, a exercitat un adevărat miraj prin acel flux magnetic care constituie puntea dintre creatorul de artă și receptor, pe care noi îl numim inefabil — acel „ceva" atît de greu de surprins și definit. Nu este de mirare, deci, că arta poetică a făcut obiectul multor tratate și manuale începînd încă din Antichitate. În general, însă, așa cum am arătat, astfel de studii sînt sortite eșecului, dat fiind că poezia se sprijină pe intuiție și pe jocul stărilor afective și nu pe reguli, canoane și dogme.

Venind în întîmpinarea unei astfel de concepții, Eugeniu Speranția scrie această carte „pentru cei care înțeleg că și cele mai avîntate zboruri ale imaginației, ca și cele mai înflăcărate culmi ale pasiunii se cer impetuos drenate de o cugetare sănătoasă, pentru aceștia un tratat de poetică va putea fi oricînd necesar" (*Cuvînt înainte*).

Lucrarea sa nu este o înșirare de reguli care să constituie un șablon pentru „confecționarea" poeziei, ci un studiu documentat, bazat pe o bogată informație, scris într-un stil adecvat. Adresată tinerilor (cartea a apărut în Editura Tineretului), cu scop de „inițiere", ea încearcă în mod sistematic și organizat o pătrundere în acea ramură a esteticii care se numește poetică. Deși împărțită în 23 de capitole, *Inițiere în poetică* este totuși foarte unitară, fiecare capitol fiind subordonat întregului. Ideea care stă la baza expunerii, aceea a „simetriei conceptuale" și a „dezmierdării", este nu numai originală și subtilă, dar și perfect argumentată, astfel încît întreg edificiul construit pe baza ei rezistă.

Simetria este o lege care „se impune multiform în toată structura anatomică a speciei noastre". Dar chiar în cadrul simetriei trebuie să existe mici variații, particularități proprii ale fiecărei figuri, căci „o simetrie în care nu descoperim decît identitatea liniilor fără să ne scufundăm în sentimentul « frumosului », nu este decît un « datum » geometric și ea nu e alcătuită decît din cantitativ și spațial" (*Arta și simetria*).

Simetria conceptuală e „posibilitatea comparației între imaginile mintale și două sau mai multe obiecte distincte". Calea care favorizează aceste asociații și comparații este cuvîntul. Pe baza „simetriei conceptuale", autorul definește termenii figurați („denumirea unei imagini cu numele alteia, similare") și alegoria și simbolul (extinderea simetriei conceptuale „la mari ansambluri de imagini, de concepte sau de idei, a căror destinație nu e în ele însîle ci în posibilitatea de a sugera gînduri ce n-au fost exprimate direct") (*Arta și simetria*).

„Dezmierdarea" este o atitudine în fața valorii, care poate fi însoțită însă și de alte mijloace de semnalizare : repetarea numelui, reprezentarea grafică a chipului etc. Aceste moduri de semnalizare constituie după autorul tratatului „impulsurile și esența însăși a artei în genere și a diverselor ei specii, între care ne preocupă aici : poezia" (*Atitudinea în fața „Valorii"*).

Pe baza acestor două noțiuni esențiale („simetrie conceptuală" și „dezmierdare"), E. Speranția va defini condițiile de fond și de formă ale poeziei : „Fondul e poetic atunci cînd se face uz de simetria conceptuală, și aceasta poate să aibă loc atît în unitatea ansamblului, cît și în părțile componente ale expunerii. Simetria conceptuală a ansamblului unei poezii poate fi o aluzie, o alegorie, un simbol, o comparație, dar poate fi obținută și pe altă cale : pe cale afectivă". „Condițiile de formă constituind « versificația » și fiind foarte obișnuite în poezie, nu sînt strict obligatorii" (*Simetria conceptuală*).

---

* E.T., 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legînd apariția poeziei de cea a cîntecului, ambele avînd ca prilej inițial „dezmierdarea", autorul remarcă un lucru esențial: „subiectul dezmierdat nu rămîne el singur fondul ultim al dezmierdării", sentimentul se deplasează pe nesimțite de la acel subiect la „însăși redarea, înfățișarea, prezentarea lui". În felul acesta e ușor de explicat de ce „uritul și chiar temele de groază, respingătoare, intră în domeniul poeziei, și atunci expunerea e cea care devine valoarea dezmierdată, ornată, iar nu subiectul pe care-l dezvoltă" (*Ritmul și dezmierdarea*).

În capitolele următoare, într-un mod inteligent și sistematic sînt tratate teme ca: *Ritmul*, *Strofa*, *Versificații tipice*, *Expresia figurală*, *Genurile poetice* etc.

Fără pretenții de epuizare, autorul prezintă originea, istoricul și aplicațiile în literatura noastră ale diverselor tipuri de versificație, tropi, forme fixe de poezie etc. Departe de orice pedanterie, definițiile sînt exacte, cuprinzătoare, cu exemplificări bine alese din literatura română și din cea universală. Acolo unde este cazul, autorul arată ce este propriu versului românesc și ce este adaptat. Astfel, în capitolul *Ritm* e subliniat faptul că „ritmul trohaic este propriu versificației române, precum apare în versul „Frunză verde și-o lalea" sau „Pe-un picior de plai". În poezia franceză, germană, italiană, versificația iambică era cea mai obișnuită, iar noi am adaptat-o de acolo".

Nu rareori E. Speranția simte necesitatea explicării valorice a folosirii unui ritm sau altul. De exemplu, vorbind de dactil, pune în lumină nuanța lui dinamică: „El sugerează, de obicei, o mișcare vie, sacadată, cum este cazul unor pasaje din cunoscutul poem al lui Bolintineanu „Mihnea și Baba":

„Mihnea încalecă
Calul său tropotă
Fuge ca vîntul".

Sau despre amfibrah: „Întrebuințarea acestui ritm e adecvată poezilor sau poemelor cu conținut narativ, de legendă, de prelungă evocare sau visare. Între primele lui întrebuințări în poezia românească figurează „O fată tînără pe patul morții" de Bolintineanu, „Cîinele soldatului" de Alexandrescu" (*Ritmul*).

Din cînd în cînd, stilul devine deosebit de plastic prin folosirea unor paralele neașteptate, care înviorează expunerea altfel metodică și severă prin însuși subiectul propus. Iată un exemplu: „Poetul, care creează, prin arta cuvîntului, o operă de artă, urmărind frumosul, nu poate neglija calitatea materialului de care se folosește. Cu tot geniul său inventiv, cu toată superioritatea „gustului" său artistic, un Michelangelo nu se mulțumea cu orice material pentru a-și realiza sculpturile sale, ci alegea numai marmura cea mai curată și fină, de Carrara, iar un buchet de flori pe care vrei să-l oferi unei persoane apreciate sau mult iubite nu-l vei învelі cu o ruptură de jurnal vechi, ci cu o impecabilă foiță de „mătasă"" (*Limba*); sau altul: „Ecoul cîte unui ritm oarecare subzistă în amintire, poate exercita înclinarea de a-l continua în exprimarea unei teme noi. Este aici un fenomen analog tendinței pe care poți s-o ai cînd umbli în compania altei persoane, de-a adopta cadența mersului său și chiar de a păstra cîtva timp aceeași cadență după ce v-ați despărțit" (*Condiții ale ritmului*).

Un amplu capitol al cărții este dedicat *Evoluției poeziei*, în care sînt punctate principalele momente din dezvoltarea acestui gen atît de controversat. Pornind de la poezia populară, autorul continuă cu „poezia cărturărească", în cadrul căreia distinge „doctrine literare" sau curente cum ar fi: clasicismul, romantismul, parnasianismul, simbolismul, expresionismul, suprarealismul, dadaismul. Metodic și riguros, Speranția arată unde a apărut fiecare din acestea, aria de răspîndire, reprezentanți de seamă, modul cum s-a manifestat la noi unul sau altul din curente, nume românești ilustrative.

Dată fiind amploarea temei, cu toată atenția și scrupulozitatea de care autorul a dat dovadă, în mod inerent unele nume i-au scăpat. Astfel, nu se poate vorbi de romantism fără să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amintești numele lui Novalis sau Hölderlin, cum nu se poate vorbi de evoluția poeziei (dînd exemple și din literatura română) fără a-l pomeni pe Tudor Arghezi.

În ultimul capitol, *Poezia și educația*, Eugeniu Speranția demonstrează că „poezia e un element indispensabil vieții spirituale a fiecărei persoane, dar indispensabilă și vieții sociale", atribuindu-i rolul de factor comun al spiritualității omenești: „realizările ei (artei — n.n.) superioare sînt sortite să încingă omenirea într-un brîu de lumină, apropiind inimile și cugetele într-o glorioasă ascensiune".

În concluzie, *Inițiere în poetică*, departe de a fi o temniță prea strîmtă prin armătura rigidă a regulilor și dogmelor, e o carte informată, bogat ilustrată cu nume reprezentative ale literaturii române și universale, care se citește cu interes și folos.

Dorina Grăsoiu

GEORGE IVAȘCU: *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*

Necesitatea practică, imediată, a alcătuirii acestei cuprinzătoare *panorama* a teoriei și criticii literare românești i-a apărut autorului îndeosebi cu prilejul „fundamentării cursului special de *Istoria criticii literare românești*, inaugurat de noi la Facultatea de limba și literatura română a Universității București, acum trei ani", adică în 1963 (p. 6). În fond, ea izvora din constatarea de principiu că e de datoria criticilor și istoricilor literari să studieze, în noile condiții și în lumina noii ideologii, „domeniul poate cel mai vitregit în trecut: formarea și dezvoltarea ideologiei literare, istoria teoriei și a criticii literare românești" (p. 5), în vederea elaborării unei sinteze ample a lui, menite a evidenția procesul „de formare și dezvoltare a conștiinței estetice românești, în strînsă conexiune cu mersul doctrinelor literare moderne".

Lucrarea este proiectată în trei volume. Primul, cel apărut în 1967 la Editura didactică și pedagogică, tratează materia de la 1812 (anul ultimei forme a *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu, al cărei *Prolog*, reprodus în antologie, e un veritabil text critic) pînă la 1866 inclusiv, an premergător celebrei *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* a lui Titu Maiorescu, prin care se produce o efectivă „mutație" în conștiința noastră critică, „mutație" ce apare mai clar, în perspectiva primului volum al lucrării de față, ca un salt al unui proces dialectic desfășurat timp de cel puțin o jumătate de veac. Volumul al II-lea va oglindi, prin texte de prim plan, evoluția ulterioară a teoriei și criticii literare românești, de la 1866 „pînă la perioada ce începe îndată după primul război mondial, la 1919, cu «Sburătorul» lui E. Lovinescu, cu reapariția în martie 1920 a «Vieții românești», regruparea unor scriitori la Cluj pentru editarea «Gîndirii» și, cu atît mai mult, afirmarea pregnantă în ideologia literară românească a conceptiei proletariatului, care în mai 1921 își va constitui detașamentul lui de avangardă. Complexitatea dezvoltării interbelice și corolarele ei de după Eliberare, constituind perioada contemporană pînă în zilele noastre, va fi oglindită în cel de-al III-lea volum". Am avea astfel o primă istorie a teoriei și criticii literare românești în texte care, judecînd după primul ei volum, ar fi de o indiscutabilă utilitate, putînd fi consultată cu real folos, atît de specialist, cît și de omul de cultură în general, ca o demonstrație *pe viu* a devenirii acestui domeniu în toate datele lui semnificative, aparatul critic de rigoare, la rîndul său, facilitînd pătrunderea rapidă a înțelesurilor, cuprinderea de ansamblu a problemelor și momentelor, rememorarea critică a unui proces dintre cele mai interesante ale culturii române moderne.

Deoarece, argumentează judicios autorul, textele anterioare anului ales ca punct de plecare al lucrării sale nu puteau fi integrate ei, întrucît aceasta „nu și-a propus să fie o arhivă, nici un inventar de arheologie culturală" (p. 73), ei s-a rezumat, atît pentru perioada veche, cît și pentru cea imediat următoare ei, a prozodiilor, a „tratatelor" și capitolelor privitoare la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

versificație și retorică, doar la trecerea lor în revistă în cadrul substanțialei introduceri, fixînd datele „preistoriei" disciplinei avute în vedere. Parcurgem astfel, indirect și suficient, dar nu și la dimensiunile și cu savoarea pe care o așteptam, momentele pregătitoare ale domeniului, de la Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Dimitrie Eustatievici, ieromonahul Macarie de la Iași, Ienăchiță Văcărescu etc., pînă la întîia ancorare serioasă a lui în realitatea literară, cu care se deschide de fapt antologia însăși. Cu evidentă probitate științifică și spirit critic funcțional, George Ivașcu recapitulează totodată, dinamic, într-o amplă secvență a introducerii, contribuțiile anterioare, dintre care nu pare a-i fi scăpat vreuna semnificativă (p. 7—12). De aceea, pe lîngă aspectul ei de pătrunzătoare sinteză a devenirii teoriei și criticii literare românești pînă la 1866, de ghid decisiv în reperarea momentelor esențiale ale acestei deveniri, prefața este și un mijloc de informare competentă și rapidă asupra tuturor încercărilor ce au premers etapa marcată de cartea de față în această direcție, fapt ce explică și interesul masiv al studenților pentru ea, epuizarea ei imediată.

Încercînd acum a surprinde mai de aproape mecanismul volumului întîi (vol. II și III promițîndu-se a fi organizate în același chip) al acestei prime arhitecturi de idei literare românești în texte demonstrative, o observație generală se impune. E vorba de supletea alcătuirii, de funcționalitatea ei, de acea „dialectică supunere la obiect" — cum îi place autorului (cf. volumul său *Confruntări literare*, p. 5) să nuanțeze celebra expresie a lui G. Ibrăileanu, fostul lui profesor și mentor — care rezultă din consultarea ei. Astfel, în *Introducere* (72 p.) e urmărită din diverse unghiuri (istoric, social-cultural, al raporturilor cu alte literaturi și domenii, al obiectului, conținutului și sferei de cuprindere, cu oscilațiile inerente, al concordanței *cu* și al rolului său *în* procesul de constituire a literaturii române moderne, filozofie etc.), devenirea, pe parcursul epocii avute în vedere (1812—1866, cu retrospectiva amintită asupra stadiilor anterioare), a teoriei și criticii literare românești (cu semnificația de ideologie), nivelul la care se situa ea la sfîrșitul respectivei epoci.

Văzută din perspectiva concepției noastre despre lume și viață (pentru care militează de la începuturile activității sale) și de la stadiul de astăzi al culturii române, această istorie i se înfățișează autorului ca un proces în necontenită desfășurare, cu etape și orientări semnificative, grija lui fiind de a evidenția modul în care se afirmă și dezvoltă conștiința critică la noi, chipul cum acționează ea asupra mersului literaturii, valorificînd-o. Aceasta face, bunăoară, ca la sfîrșitul introducerii să ni se înfățișeze limpede terenul pe care va apărea Titu Maiorescu și ideile sale literare, germenii care pregătiseră, prevestind-o parcă, această apariție, cu consecințele sale pentru evoluția „spiritului critic în cultura română", pentru a ne exprima folosind titlul unei lucrări premergătoare în această direcție.

Aceeași perspectivă conduce la urmărirea continuă a acestei evoluții la scară națională, organic, și nu înfeliat pe provincii istorice, cum se procedează, inadecvat, uneori, ultîndu-se parcă incontestabila în veci unitate a culturii noastre în toate momentele sale, ca un reflex al unității profunde a poporului însuși, în ciuda unor tragice și temporare aruncări de hotare nefirești asupra ființei lui. Supraviețuirea acestei unități pe deasupra oricăror opreliști și influențe, imposibilitatea de a o întrerupe vreun moment e poate faptul cel mai emoționant din istoria noastră. Istoricește, nu unitatea fostelor țări române e atît de relevat, cît faptul că această unitate a rezistat tuturor încercărilor ca o realitate absolută, ireductibilă, oricîte particularități locale ar avea (și are, ca un semn de dinamism și trăinicie). Încît moldovenismul, transilvănismul, oltenismul, muntenismul etc. existenței și culturii noastre sînt ca fețetele aceluiași diamant, inexistente în afara diamantului însuși. Spre a anticipa asupra corpului propriu-zis al antologiei, am spune că distribuirea materiei cronologic în interiorul ei poate fi socotită și ca un reflex al acestei intenții, fundamentale pentru un istoric al poporului nostru, din oricare unghi l-ar urmări destinul, inclusiv cel literar. Cu atît mai mult cînd încercăm „reconstituirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

procesului anevoios, cu elemente de valoare inegală, al dezvoltării gîndirii teoretice și critice românești" (p. 73).

Tehnica potrivit căreia s-a alcătuit lucrarea e explicată convingător în *nota asupra ediției* (p. 73—75). În afară de lucrurile menționate pînă acum în această privință, să mai subliniem împrejurarea că peste jumătate din totalul celor 87 de titluri ale sumarului reprezintă texte care *acum*, după atîta și atîta vreme, sînt scoase iarăși la lumină din vechi publicații sau volume, pentru a fi redate conștiinței noastre contemporane. Între ele, spre a exemplifica valoarea în cîteva cazuri excepționale a acestor prime republicări, se cuvin remarcate înainte de toate *Principiile criticei* ale lui Radu Ionescu, pe cît de interesante pentru istoria domeniului, ca și în ele însele, pe atît de lăsate într-un aproape inexplicabil con de umbră.

La selecția textelor a prezidat „criteriul semnificației valorice și istorice", așa explicîndu-se faptul că pentru unii ani se dau mai multe mostre, pentru alții doar cîteva, iar alții nu figurează de loc în „scara" volumului. Autorul însuși mărturisește că mai sînt și alți scriitori și texte meritînd a figura într-o antologie, însă cele reținute acum i se par suficiente pentru demonstrația încercată. La *bibliografie* (grupînd trimiterile în *izvoare și referințe*; *lucrări de orientare generală*; *texte străine în atenția primilor noștri teoreticieni literari*; *texte românești* — altele decît cele cuprinse în volum; — în total 91 de indicații, în afară de aparatul critic al introducerii) se și sugerează ce-ar mai fi de luat, eventual, în considerare. Dacă ar fi de semnalat absențe din bibliografie și poate chiar din corpul lucrării, atunci una ar fi aceea a *Lepturariului românesc* al lui Aron Pumnul, apărut între 1862—1865 la Viena, întîia istorie a literaturii române în texte, din care e de văzut dacă nu s-ar fi cuvenit a reproduce ceva. Tot astfel, articolele de pînă la 1866 ale fraților Alexandru și George Hurmuzachi puteau fi avute în vedere, aceștia avînd nu numai un scris limpede față de alți latinizanți și pumnizanți ai vremii și ai locului, ci și opinii nu tocmai oarecare despre literatură, teatru etc., utile într-o lucrare vizînd în primul rînd procesul dezvoltării unei discipline și indirect dimensiunea personalităților care au ilustrat-o.

Transcrierea textelor s-a făcut într-un chip care, deși nu prejudiciază asupra unității de ansamblu a cărții sub acest aspect, le înfățișează destul de divers, uneori chiar contradictoriu, dar mereu în concordanță cu imaginea pe care o oferă însăși epoca respectivă în această privință, autorul punîndu-și aici în valoare experiența dobîndită prin ani, cu prilejul alcătuirii unor ediții sau lucrări ale sale, între care ar fi de amintit *Ciocoii vechi și noi* ai lui Nicolae Filimon și îndeosebi acea primă antologie din istoria reportajului românesc, intitulată *Reflector peste timp* și publicată în 1964. Aceasta din urmă îmbrățișa aproape exact aceeași epocă, dîndu-se în ea texte apărute între 1829 și 1866 inclusiv. Criteriul distribuirii materiei pe ani, folosit în prezenta carte, fusese experimentat întîi în *Reflector peste timp*, dovedindu-se a fi, și într-un caz și în celălalt, deopotrivă de eficient, mai ales în alcătuirea unor lucrări precum cele în cauză, menite a releva *scenografia ideilor* unui domeniu, activitate pentru care George Ivașcu are o deosebită îndemnare, am zice o certă vocație (vezi și articolul său despre M. Eminescu, intitulat *Scenografia ideilor*, în *Confruntări literare*, p. 91).

Urmează textele ca atare (p. 79—684), cărora, în afara scăpărilor sau a posibilelor înlăturări premeditate semnalate mai sus, n-am avea ce le obiecta, astfel cum sînt selectate fiind convingătoare pentru țelul urmărit. În plus, spre a marca și mai pregnant evoluția teoriei și criticii noastre literare în acest interval, autorul a scos în evidență, la fiecare secvență cronologică, fie o anume idee caracteristică, fie apariția pentru prima oară la noi a cutărei sau cutărei modalități teoretice sau critice, fie prezența unui titlu de studiu sau articol etc. „Am obținut, în acest fel, de la 1812 începînd, pînă la 1866 inclusiv, o veritabilă panoramă de idei și de atitudini, unele de aspect aforistic", care solicită în plus atenția cititorului în parcurgerea lucrării. Scurte referințe bibliografice (periodicul sau volumul în care a apărut textul reprodus, anul, numărul, pagina etc.) și note explicative strict necesare facilitează consultarea unor texte pe care, avîndu-le între aceleași coperți, le poți gîndi mai bine în raport cu ansamblul literaturii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu timpul lor și cu cel de astăzi, înțelegîndu-le valoarea și semnificațiile. *Indicele de nume* și mai ales *indicele tematic* al lucrării fac și mai lesnicioasă consultarea cărții, orientarea rapidă a cititorului asupra istoriei problemelor ce-l interesează.

Caracterizat odată de G. Călinescu drept „minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat" etc. („Jurnalul literar" nr. 7), George Ivașcu probează prin vol. I al lucrării de față, ca și prin alte scrieri ale sale, a nu dezminți, ci dimpotrivă, cele spuse acum 30 de ani despre el. Acest prim tom, solid și riguros alcătuit, constituie totodată o garanție că volumele următoare, „pregîndite" deja, cum s-a văzut, vor fi lucrate cu aceeași acuratețe critică. Jaloane din care putem deduce posibila lor orientare generală au fost schițate de autor într-o serie de articole și studii din volumul *Confruntări literare* (*Critica — pîrghie a vieții literare*; „*Viața românească*" — *momentul politic și ideologic al apariției* etc.), în introducerea la ediția de *Studii critice* ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, în introducerile și notele la ediția *Poeziilor* și a celorlalte scrieri ale lui Lucian Blaga etc., încît, alături de primul volum, există și asemenea indicații despre modul cum înțelege autorul a îmbina obligațiile didactice cu cele, mai largi, de valorificare complexă a realității noastre literare. Cum i se înfățișează în principiu ansamblul acestei munci de valorificare, direcțiile, rigorile și reflexele ei în contemporaneitate s-a putut vedea limpede, cred, din însemnările de mai sus, privitoare la substanța cărții plănuite și o treime realizată, el militînd pentru antologii și panorame de idei literare *valorificatoare*, elastice, de atitudine clară, comprehensivă, în acord cu dezvoltarea sectorului literar avut în vedere, ca și cu nevoile de moment și de perspectivă ale vieții noastre literare și culturale. În acest sens *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* constituie și o demonstrație cu un caracter mai general decît apare imediat, echivalînd cu un act de cultură complex și întemeiat, gîndit la dimensiunile ce i se cuveneau.

George Muntean

ION BÎRLEA: *Literatură populară din Maramureș*

Reeditînd recent, cu titlul de *Literatură populară din Maramureș*, cele două volume de folclor ale părintelui Ion Bîrlea — *Balade, Colinde și Bocete din Maramureș* și *Cîntece poporane din Maramureș, Descîntece, vrăji, farmece și desfaceri*, ambele apărute în anul 1924, în editura Casei Școalelor — Editura pentru literatură nu numai că aduce un nou și binecuvîntat omagiu culturii noastre populare, dar face și un gest cu valoare etică exemplară. Ion Bîrlea — „Nestorul folcloristicii românești de astăzi", cum l-a numit pe bună dreptate Mihai Pop în prefața acestei noi ediții — a avut prilejul rar, la vîrsta venerabilă de 85 de ani, după o viață plină de abnegație în serviciul deslușirii vieții românești pe meleagurile străvechi și atît de pline de energie încă ale Maramureșului, să-și însemne, în 25 septembrie 1968, bucuria văzîndu-și reeditată principala sa operă. Aici noi am avea de adăugat și bucuria noastră, contemplînd splendidele condiții grafice în care a fost realizată această reeditare, ce devine astfel operă de artă nu numai prin conținutul ei și prin înfățișarea ei. Faptul apare cu atît mai semnificativ cînd ne reamintim modestia ținutei tipografice a primei ediții, al cărei aspect îl deplîngea Ovid Densusianu, în caldele cuvinte cu care însemna apariția el. Atunci, s-a făcut atît cît se putea face în acea vreme. Bine informatul studiu introductiv al îngrijitorului ediției de astăzi, Iordan Datcu, — reconstituind căile vieții și peripețiile operei lui Ion Bîrlea — ne evocă și strădaniile imense ale unor oameni de bine, fără de al căror nemărginit devotament față de cultura românească nici măcar atîta nu s-ar fi putut înfăptui. Încheiată în liniile ei mari încă înainte de apariția importantelor culegeri de folclor local ale lui Alexandru Țiplea, în 1906, și Tit Bud, în 1908 — ambele sub titlul *Poezii populare din Maramureș* și prin grija Academiei Române —, ea a fost împlinită ulterior, prin însoțirea compozitorilor Bela Bartók și Tiberiu Brediceanu, în călătoriile lor maramureșene pentru cercetarea și adunarea folclorului muzical, în 1910 și 1913. Dar lumina tiparu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui n-a putut-o vedea decît în 1924, şi atunci numai cu ajutorul atît de prietenesc al folcloristului Gheorghe Kirileanu. Venise între timp furtuna primului război mondial, şi cine ştie care ar fi fost soarta manuscriselor culegerii dacă nu ar fi întîlnit jertfirea de sine a ctitorului Bibliotecii Academiei, Ion Bianu. Scrisoarea acestuia din 1919 — referitoare la păstrarea acestor manuscrise, încredinţate Academiei pentru editare — spune mult de tot, în puţine cuvinte: „văzînd că vine furtuna, nu le-am dat şi acum sunt toate aici. Eu nu m-am mişcat din Academie şi am avut norocul să trec prin toate, cu toate ale Academiei aproape neatinse".

Astăzi — cînd privim totul în perspectiva anilor care s-au perindat de atunci şi prin comparaţia cu volumele alcătuite de Al. Ţiplea şi Tit Bud, cărora li s-a adăugat în 1925 bogata zestre folclorică inclusă în lucrarea fundamentală a lui Tache Papahagi: *Graiul şi folclorul Maramureşului* — ne dăm seama că şi culegerea lui Ion Bîrlea nu putea să ne aducă decît poezia populară care mai trăia încă pe atunci, pretutindeni, pe faţa pămîntului românesc. Poate că datele despre vechimea atestărilor existenţei acestei poezii în străvechiul ţinut voievodal al Maramureşului — rememorate pios de Iordan Datcu în introducerea sa — ne-ar fi înclinat să sperăm întîlnirea aici cu unele teme şi forme corespunzătoare acestei vechimi în tradiţie. Poate că teoria accentuării factorului conservator în zonele folclorice de margine ne-ar fi întărit această speranţă. Realitatea însă este că folclorul din culegerea lui Ion Bîrlea nu este nici mai vechi nici mai nou decît acela al epocii în care a fost cules pretutindeni la noi, în zonele de viaţă intensă a culturii populare. El constituie mai degrabă o elocventă demonstraţie a impresionantei unităţi a acestei culturi în trecutul nostru, împărţit de atîtea hotare străine. Cu deosebire apare această unitate în amplul capitol al baladelor populare. După cum observă pe drept Iordan Datcu, în acest capitol al colecţiei Bîrlea, multe texte nu sînt cîntece bătrîneşti propriu-zise. Într-adevăr, acestea au comun cu baladele numai dimensiunile lor mai întinse, dar fabulaţia lor epică e redusă la minimum — uneori chiar disparentă. Dar acest fenomen corespunde în totul procesului general al poeziei populare epice prin dezvoltarea mai accentuată aici a baladei nuvelistice, evocînd drame familiale de dată recentă. Dar nu numai atît: Textele cele mai realizate artistic sînt aici variante ale tezaurului tematic creat prin dezvoltarea strălucită a cîntecului bătrînesc în sudul ţării noastre, în preajma Dunării. Localizarea lor în Maramureş e mai puţin o transmutare geografică, cît o recreare pe planul graiului local. Astfel „Petrea viteaz mare" ară în Muncei, lîngă Ieud, dar se luptă cu turcii. Irincuţa, în primejdie de a fi răpită de turci, se aruncă în apă. „Nevasta vîndută" e soţia „feciorului de armaş mare"; „turculeţul cel bănos", care vrea să o cumpere, poartă „chepeneag" ca prin partea locului, dar ea se află soră cu un „fecior comişăresc", adică de comis mare, demnităţi cunoscute numai în Principatele Române. Ileana Frîncului vorbeşte de Tîrgul Sighetului, dar frîncii sînt personaje specifice ale zonei dunărene, ca şi Novac şi Gruia lui Novac. În intersantul sondaj pe care Iordan Datcu l-a întreprins de curînd pe locul de unde a cules Ion Bîrlea, se constată viabilitatea şi astăzi a acestor teme, pe cînd acelea cu subiecte limitat locale au dispărut din circulaţie în cea mai mare parte.

Reeditarea culegerii lui Ion Bîlea este astfel şi un prilej de foarte utile meditaţii asupra fenomenelor vieţii noastre folclorice.

Ovidiu Papadima

Din lirica elină. În româneşte de Al. Andriţoiu şi Dimos Rendis. Cuvînt înainte de Edgar Papu. Bucureşti, Editura Tineretului, 1968, 301 p.

O iniţiativă binevenită a Editurii Tineretului pune la îndemîna publicului cititor din ţara noastră o antologie a liricii greceşti antice, umplînd astfel un gol în cultura română. Antologia, apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cuprinde pe cei mai iluştri reprezentanţi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ai genului din literatura elină (Tirteu, Sapho, Alceu, Solon, Pindar, Bachilide etc.), precum şi fragmente lirice din operele poeţilor epici (Homer, Hesiod), comici (Aristofan) şi din cele ale filozofilor care au redactat în versuri sistemele lor (Parmenide, Empedocle etc.). Cronologic antologia începe cu imnurile atribuite lui Homer (sec. IX î.e.n.) şi se încheie cu poeţii perioadei clasice a literaturii greceşti (sec. V—IV î.e.n.). Pe lîngă poeţii indeobşte cunoscuţi sînt prezenţi în antologie şi autori mai puţin celebri, cum ar fi de pildă Callinos, Herimon, sau mai puţin cunoscuţi ca lirici — Aristotel şi Platon.

În general traducerile respectă textul grec şi reuşesc să redea frumuseţile originalului. Reproducem, exempli gratia, traducerea unei epigrame atribuite lui Platon (p. 173):

„Lin lîngă pinul alpin, umbritor şi cu limbi foşnitoare
fă-ţi, călătorule drag, popas căci sub brizele mării
curge-un izvor cîntăreţ, cu plăcute volute de flaut.
Unge-ţi cu cîntecul lui oştenelile genelor tale".

Antologia este precedată de un cuvînt înainte semnat de Edgar Papu (p. 5—24). Prefaţatorul arată că lirica „dezvăluie latura cea mai intimă şi mai necunoscută a spiritului grec" (p. 19). Ea dezvăluie sensibilitatea acestui popor, considerat în special, în urma studiilor de filozofie şi de artă plastică, drept raţional („... o lungă moştenire anterioară îi mai face pe unii moderni să-i privească pe greci numai prin prisma coordonatelor impersonale şi generale" — p. 6). Exemplele şi analizele estetice făcute în prefaţă dovedesc exclusivismul acestor afirmaţii. Lucrarea se încheie cu micromonografii şi note (p. 275—295).

Indiscutabil, apariţia acestei antologii într-o colecţie atît de răspîndită este, după cum am arătat şi mai sus, un fapt pozitiv. Ne permitem însă a formula cîteva observaţii, de care autorii, credem, ar trebui să ţină seama în cazul unei reeditări.

1. În mod ciudat, în fragmentul din tragedia lui Eschil *Perşii*, de la p. 199—207, sînt intercalate în povestirea mesagerului, în locul versurilor eschileene (v. 402—405, marşul cîntat de armata ateniană), versurile poetului spartan Tirtaios, care au mai fost reproduse de autori şi la pagina 63, la capitolul rezervat acestui autor. Revenirea la textul lui Eschil se impune, căci aşa cum se prezintă fragmentul pare foarte ciudat: soldaţii atenieni cîntă „Fii ai Spartei, nainte". De altminteri, socotim că întreaga traducere trebuie revizuită, deoarece ἀλάστωρ nu înseamnă „anatemă", ci „geniu răzbunător", epitelul *laş* nu există în textul grec, grecii nu „vor da buzna în *pîntenul* goalelor corăbii" (sic!), ceea ce este un nonsens. Traducerea exactă este: „grecii repezindu-se la băncile corăbiilor..." etc.

În aceeaşi ordine de idei, socotim că trebuie revăzută, printre multe altele, şi traducerea imnului homeric către Hermes, căci găsim versuri traduse în felul următor: „Hai să intrăm că-i jenant să te las umilită la poartă", traducerea corectă a versului fiind: „Este mai bine acasă, afară-i primejdie". Asemenea libertăţi de traducere abundă în această antologie, ele alterează sensul textului original şi în consecinţă sînt neavenite.

2. Citirea numelor proprii este făcută de autori conform regulilor de pronunţare reuchliniene şi nu conform celei erasmice. Astfel, ei citesc *Ivicos* în loc de *Ibicos*, *Vachilides* în loc de *Bachilides* etc. Revenirea la pronunţarea erasmică se impune însă pentru greaca antică, cu atît mai mult cu cît în toate lucrările de specialitate şi în manualele şcolare din ţara noastră citirea se face erasmic. Tot în legătură cu numele proprii mărturisim că nu ne putem da seama prin ce fenomen lingvistic numele poetului *Hipponax* s-a transformat în *Ipponahtas*(!?). De asemenea s-au mai strecurat şi cîteva greşeli mai mărunte în transcrierea numelor proprii: numele corect este *Theognis* şi nu *Teognes*, *Semonide* din Amorgos şi nu *Simonide*, regele Tebei este *Laios*, şi nu *Laius*, etc.

3. În cadrul micromonografiilor sau în introducere era necesar să se dea sumare informaţii asupra diferitelor feluri de lirică din literatura greacă. Acest lucru era necesar deoarece antologia se adresează publicului larg. Micromonografiile trebuie şi ele revăzute. Este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

necesar să se pună accentul în explicații pe fragmentele cuprinse în antologie. Astfel, de pildă, în micromonografia dedicată lui Homer se vorbește numai despre *Iliada* și *Odiseea* fără a se da vreo lămurire asupra *Imnurilor* atribuite aceluiași autor. La fel, în cadrul celor dedicate filozofilor Platon și Aristotel se dau date asupra filozofiilor lor, dar nici un cuvînt despre producția lor lirică.

Aceste observații considerăm că trebuie neapărat avute în vedere în cazul unei reeditări. Altfel, în loc să fie făcut un serviciu culturii românești, i se aduce un deserviciu. Trebuie ținut seama de faptul că traducerile în limba română din literaturile clasice sînt puțin numeroase, deci se impune cu necesitate ca traducerile prezentate publicului nostru să fie de cea mai bună calitate. Altfel publicul nostru își va forma opinii greșite asupra literaturii grecești și romane.

Gh. Ceaușescu

O nouă monografie Swift *

Secolul al XIX-lea, cel dintîi în care se poate vorbi de conturarea unei atitudini critice față de opera lui Jonathan Swift, îl privește pe decanul de la St. Patrick cu neîncredere și mînie. Mai cu seamă Thackeray și Macaulay sînt cei care deslușesc indignați mobilurile satiric-ideologice dindărătul vastei construcții a călătoriilor lui Gulliver, care îi amuzaseră inocent pe mulți dintre contemporanii lui Swift. La antipodul unei astfel de atitudini se situează simpatia unora dintre romantici și suprarealiști, care se încîntă de jocul pur al formelor, de fantezia swiftiană în alegerea instrumentelor și măștilor sale, de extremismele caricaturii; ei se grăbesc să extrapoleze anumite elemente de acest fel și să-și construiască un strămoș din Swift. Cotitura o aduce abia primul război mondial: în deceniul al doilea al secolului nostru apar primele studii în care atenția se îndreaptă și asupra tehnicii literare, iar rezultatele acestui studiu sînt inevitabil atît de pătrunse de admirație încît se ajunge la o anume echilibrare a resentimentelor față de Swift, care continuă să existe (John Middleton Murry, Leavis). O continuare curioasă a inimiciției față de Swift o constituie operele de analiză psihologic-medicală care tind să demonstreze „nebunia" lui Swift, să depisteze patologicul și obsesivul pretutindeni, într-un cuvînt să sugereze lipsa sa de control asupra propriilor sale mijloace artistice și a propriei sale creații. (Așa Norman O. Brown, *Life Against Death*, 1959, Wesleyan Univ. Press.) O mare schimbare aduc cercetători ca Robert C. Elliott, Quintana, Ross, Ehrenpreis, care subliniază caracterul „situațional" și ambiguu al scrierilor swiftiene, faptul că el vorbește prin cîte o „mască", conturează, cu alte cuvinte, personaje care îi sînt într-o anumită măsură purtători de cuvînt, dar cu care el nu se identifică neapărat, ba pe care uneori le lasă să se autosatirizeze (un caz tipic ar fi însuși Lemuel Gulliver). Dacă adăugăm la aceasta noile ediții complete ale lui Herbert Davis și Harold Williams, studiile biografice exhaustive, sutele de articole care prin muncă răbdătoare de zeci de ani au izbutit să recupereze sensuri și să descifreze aluzii uitate — putem spune că s-a făcut foarte mult pentru ca să obținem o imagine veridică și completă a lui Swift.

În orice caz, s-au creat premisele pentru a se păși fără ezitare și la etapa indispensabilă care încoronează orice investigație literară — descifrarea sensurilor majore ale operei în ansamblul ei, a mesajului uman, a pretențiilor ei de perenitate. Într-un cuvînt, fiind în linii mari în stăpînirea faptelor, putem trece la plasarea lui Swift în contextul mai larg al filozofiei și istoriei culturii. Un pas în această direcție îl constituie monografia *Swift* de Philipp Wolff-Windegg. Autorul ei este scriitor elvețian și este secretarul de redacție al prestigioasei reviste

* Philipp Wolff-Windegg, *Swift*, Klett, Stuttgart, 1967, 314 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de teoria miturilor și simbolurilor, „Antaios". Ph. Wolff-Windegg s-a mai făcut cunoscut prin studiul *Die Gekrönten* (Încoronații), o încercare pe linia principiilor jungiene de a defini arhetipul imaginii regalității și multiplele implicații de sens și variații simbolice pe care acesta le-a cunoscut în folclor, arte și mai cu seamă în literatură.

Intenția, mai modestă, a autorului în studiul de față este de a oferi sintetic cititorului german (și este curios că ne aflăm în fața cu prima lucrare monografică în germană dedicată lui Swift) imaginea complexă a marelui scriitor, așa cum se desprinde ea din rezultatele de pînă acum ale cercetării. De aici, tonul oarecum narativ, calm, senin, sigur și limpede al textului. De aici și planul, caracterizat prin urmărirea în paralel a cursului vieții și operei lui Swift. Numai două capitole (cel inițial și cel dedicat perioadei mai sterile dubliniene 1714—1723) sînt exclusiv biografice și tot numai două sînt dedicate exclusiv operelor capitale (*Tale of A Tub*, *Gulliver's Travels*), celelalte aleg din fiecare epocă acea operă care o caracterizează mai bine și o supun unei analize atente. În sfîrșit, un excelent capitol final oferă un portret unitar al omului și operei (p. 268—313), portret la care de altfel fiecare capitol nou contribuie cu cîte o trăsătură. Folosirea abilă și moderată a scrisorilor și mărturiilor, analiza emfatică dar lucidă a datelor izbutesc tocmai acel echilibru între critic și biografic pe care autorul pare să-l fi urmărit.

Dar mai presus de aceste succese, care stăteau evident în intenția lucrării, trebuie să plasăm un altul, și anume tocmai integrarea lui Swift într-un curent mai general al dezvoltării spiritual-culturale. Acest lucru nu se face în mod explicit: elementul de comparatistică nu apare decît rareori, capitole speciale dedicate circulației motivelor sau chiar ideilor nu există, nu se încearcă prea insistent plasarea lui Swift în vreo filiație sau în vreun curent de gîndire mai întins. În schimb, se efectuează cu consecvență și competență două operații fundamentale. În primul rînd o plasare atentă a lui Swift în contextul culturii engleze a timpului: detaliile și mobilurile conflictelor politice, tendințele economice, confruntările intelectuale și religioase, modele și culoarea perioadei sînt restituite cu precizie și măsură. În al doilea rînd este vorba de o continuă *evaluare* moral-istorică a evenimentelor și a operei. Wolff-Windegg nu este nici cronicar, nici simplu interpret — căci interpretarea sa are o finalitate: plasarea într-o ierarhie axiologică. Iar lumea valorilor aduce la rîndul ei o întreagă trenă de conotații și judecăți culturale. Comparația detaliată între Blake și Swift, care încheie, ca o pînză de mari proporții, volumul, ne transpune în cele din urmă din domeniul istoric în cel al tipologicului, al semnificațiilor etern umane.

Fără a aduce o contribuție documentară sau cantitativă originală la cunoașterea lui Swift, cartea lui Ph. Wolff-Windegg este o încercare reușită de a valorifica (pe linia exegezei cultural-istorice inițiată de un Dilthey sau Burckhardt) figura lui Swift în *sensurile* ei *umane*.

Virgil Nemoianu

RADU ENESCU: *Franz Kafka* *

În recenta sa monografie, Radu Enescu ne propune un Kafka complex și profund uman, un Kafka om și artist ce a trăit pînă la capăt tragedia condiției umane.

O incursiune în viața și opera lui Kafka este o încercare primejdioasă dacă nu e susținută de cunoașterea temeinică a operei scriitorului, cît și a vastei sale bibliografii. Sub acest raport cartea lui Radu Enescu vine să completeze și să nuanțeze imaginea lui Kafka, restabilind dimensiunile acestui scriitor, unic în felul său, și propunînd noi interpretări ale

* E.L.U., 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

operei. Existența unei largi bibliografii de specialitate, pe lîngă avantajul perspectivei dintr-o multitudine de unghiuri, presupune și riscul de a nu putea depăși concluziile înaintașilor, zbaterea între spusele unuia sau altuia (*Judecata posterității*). Acolo unde autorul ignoră alte opinii, pătrunde cu mijloace proprii în structura intimă a omului și operei, realizînd analize remarcabile (*Structura realității artistice*).

Cartea este concepută științific, avînd o largă bază de informație, pe care autorul o preia critic, polemizînd adesea cu cei care absolutizează una sau alta din posibilele interpretări ale operei (cu Max Brod, Friedrich Beissner, Wilhelm Emrich).

Cele șapte capitole ale cărții urmăresc să închege o imagine de ansamblu a omului și operei: *Tragedia unei vieți, Judecata posterității, Între demonie și înstrăinare, Justificarea existenței scriitoricești, Dialectica operei, Structura realității artistice, Arta epică și sensul simbolului.*

Urmărind structura capitolelor, remarcăm preocuparea continuă a lui Radu Enescu de a face ordine în interpretări, de a sistematiza datele de care s-a folosit, pentru a ne oferi un Kafka umanizat și modern, nu un „mit Kafka", așa cum apare el în exegeza occidentală.

Din datele celor ce l-au cunoscut se încheagă portretul diafan și misterios ca însăși opera sa: „Amabilitatea de suprafață acoperea un chin lăuntric devorant, prezent nemijlocit în *Jurnal*, transfigurat în operă. Sfios, timid, taciturn, călca pe străzi fantomatic și aerian, evitînd aglomerarea și gălăgia semenilor. Rareori frecventa cafeneaua sau localurile, mai des gusta universul semiobscur, al iluziilor magice, pe care le oferea teatrul. Regimul său preferat era cel nocturn, iar dimineața luminoasă era sursa unor ireversibile calamități" (p. 15).

Neliniștea metafizică, ca și temperamentul de o sensibilitate aproape bolnavă, imposibilitatea de a-și realiza viața îl apropie pe scriitor în primul rînd de personajele sale, în care parțial ne regăsim fiecare dintre noi.

Pornind de la anumite date ale operei, s-a văzut în Kafka „un dezechilibrat grav, dacă nu alterat de nebunie; angoasele erau drept semn al unei sensibilități maladive; acuitatea senzorială, deci capacitatea metaforică, drept rezultat al ftiziei. Problema n-ar avea în sine vreo importanță dacă boala omului Kafka nu ar fi întărit concluziile anumitor studii care voiau să vadă în opera sa un exemplu reprezentativ de artă maladivă, deficitară, decadentă" (p. 44).

Radu Enescu neagă pe bună dreptate astfel de opinii, întrebîndu-se cîte mari personalități creatoare n-au suferit de tot soiul de obsesii. Nu aduce însă argumentul cel mai convingător. În fond, nu orice bolnav de ftizie sau prezentînd simptomele unei nevroze obsesive este un creator și încă unul de talia lui Kafka. E nevoie de geniu în primul rînd. În același timp ar fi un nonsens să negăm că din cauza bolii și a unui întreg complex de inferioritate fizică Kafka va fi întotdeauna un decepționat lucid, care a ratat posibilitatea de a trăi cu adevărat și de a fi fericit.

Dintre apropierile filozofice făcute în cazul lui Kafka, Radu Enescu se oprește asupra lui Kierkegaard, delimitînd cu competență apropierile și deosebirile dintre ei: „Leit motivul lui Kierkegaard e deosebirea absolută și calitativă care ar exista între om și Dumnezeu. Existența omenească e nimicită de atotputernicia divină. Legea morală, rațională și generalumană, e înlocuită de paradox, acest scandal al rațiunii. Kafka a exprimat uneori acest sentiment de subordonare și nimicnicie totală" (p. 22).

Atît omul cît și artistul Kafka sînt torturați de descoperirea unei posibilități de a face fericită viața omului, de a-i da un sens. Omul ratează această posibilitate dintr-o teamă față de oameni, izvorîtă mai mult din complexul său de inferioritate, în timp ce artistul nu mai are ce rata. Personajele sale nu au dreptul să aleagă. Ele sînt angajate, prin chiar nașterea lor, pe un drum fără întoarcere, plin de renunțări și lipsit de speranțe, la capătul căruia vor fi niște învinși. Pentru scriitor „întemeierea unei familii, bucuriile durabile ale unei vieți conjugale armonioase, împlinirea ei prin copii era un deziderat mult mai prețios și viabil decît realizările artistice. Ceea ce constituie un indiciu că în viziunea lui Kafka eticul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era superior esteticului, că esteticul reprezenta un stadiu depășit, care nu permite deplina desfășurare a umanității" (p. 90).

Afirmînd că scriitorul „era înainte de toate un om etic cu principii morale de o rară rigoare" (p. 92), Radu Enescu se contrazice mai tîrziu, cînd spune: „Ambiția sa nemărturisită era expresia artistică, comunicarea prin imagini sensibile a unor posibilități deschise, a unor modele posibile de a exista în anumite situații concrete" (p. 98). Cred că nu e vorba aici de o delimitare absolută între etic și estetic, în fond ambele fiind ipostaze inerente și complementare ale condiției umane. Se ajunge la separarea aceasta netă dintre etic și estetic, pornindu-se de la o altă concluzie nejustificată: „Kafka va circumscrie în întreaga lui operă întrebarea despre utilitatea și inutilitatea artei pentru viață" (p. 91). Se limitează astfel universul kafkian la problema artistului, care în realitate se încadrează în aceea mai generală, condiția umană.

Trecînd la analiza propriu-zisă a operei, Radu Enescu face remarca necesară a existenței mai multor straturi, adică a coexistenței mai multor interpretări posibile, dar nu-și organizează analiza în jurul lor. Preferă o altă împărțire, mai arbitrară, aproape concentrică, ceea ce duce la repetarea anumitor idei și chiar fragmente de capitole cum ar fi: *Dificultăți în interpretare. Procesul* (*Judecata posterității*) și *Structura și sensul simbolului* (*Arta epică și sensul simbolului*). Analiza pe care autorul o face unora din cele mai importante opere kafkiene, și în special celor trei romane (*America*, *Procesul*, *Castelul*), nu comportă discuții serioase de interpretare. Aparența este înlăturată și se pătrunde cu sensibilitate și intuiție în universul kafkian, care ne este luminat în sensurile sale multiple. Bineînțeles, în cazul lui Kafka nici nu se poate intenționa de a epuiza posibilitățile de interpretare. Totuși, analize cum este aceea a *Vizuinei* (ca să dau numai un exemplu) sînt mai mult decît convingătoare: „«Cel mai frumos lucru în vizuina mea este liniștea», ne spune cîrtița din «Vizuină». Dar liniștea aceasta este extrem de relativă. Mușuroiul clădit cu migală se poate prăbuși cu toate galeriile sale savant construite îndată ce se apropie un invizibil dușman din afară, îndată ce cîrtița se ciocnește de duritatea realității. Miracolul artei e iluzoriu, fiindcă e lipsit de fundamente istorice și suport natural" (p. 104).

Structura artistică a operei lui Kafka, arta epică, sensul simbolului sînt analizate inegal. Peste absurd și grotesc, satiră fantastică, atmosferă și sugestie, categorii de bază ale scrisului kafkian, se trece cu destulă ușurință, fără pătrunderea necesară. În schimb, coordonatele spațiale și temporale ale universului kafkian sînt minuțios analizate. Timpul este specific creației epice kafkiene, ieșirea din timpul comun făcîndu-se brusc printr-o întîmplare extraordinară. În acest fel asistăm la o dezarticulare a timpului, cînd într-o durată temporală relativ redusă se întîmplă foarte multe evenimente. Timpul eroului se concentrează, se condensează, în timp ce spațiul se dilată la nesfîrșit, de unde o imposibilitate a omului de a ajunge la țel. Personajele trăiesc mai mult în prezent sau într-un trecut pierdut, dar niciodată în viitor. În acest fel timpul se devalorizează, devine punctiform, o infinitate de clipe independente de succesiunea normală. Timpul e discontinuu, alcătuindu-se nu prin succesiune ci prin însumare. Anularea timpului prin desființarea trecutului și viitorului face ca eroii să fie într-o continuă clipă. Întîmplările nu se succedă, ci se juxtapun, timpul avînd în opera lui Kafka un caracter circular, „romanele sale sugerînd impresia unui vid de-a lungul cărula mergi și care neterminîndu-se nicăieri, constați cu surprindere că are o traiectorie circulară, și în fond te plimbi într-un cerc vicios" (p. 143).

Kafka este un fenomen unic, ca și experiența sa de viață, ca și opera sa fascinantă. De aceea încercările de imitare a atmosferei, a unor procedee formale rămîn doar experiențe exterioare, hibride, cărora le lipsește autenticitatea: „Epigonii au căutat premeditat anumite situații-limită, fundamentale, înscriindu-le cu o senzație pe stindardul lor crepuscular, situații pe care Franz Kafka nu le-a acceptat niciodată, și a luptat cu o cutremurătoare deznădejde împotriva lor. Dar situațiile-limită nu se pot crea în retortă; în ele te poți doar afla în vir-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tutea unui tragic destin, într-o epocă demonică a unei ireversibile istorii. Ceea ce la Kafka reprezenta tragismul unei singurătăți ultragiate și fără ieșire a devenit la ei simulacrul disperării, vidul lăuntric, blazarea cinică. Ceea ce la Kafka era o pasiune adînc umană, trăită dramatic, cu riscuri supreme, a devenit la ei gesticulație exterioară, căutare de senzații insolite" (p. 193).

Mioara Apolzan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONSFĂTUIREA DE METODOLOGIE A ISTORIEI ŞI CRITICII LITERARE
(28—30 octombrie 1968)

Consfătuirile ştiinţifice organizate de Academia Republicii Socialiste România dezvăluie tot mai mult un sens şi o raţiune superior constructivă.

Faptul se reflectă, mai întîi, în concepţia care stă la baza acestor manifestări, de a cuprinde sub cupola aceluiaşi for toate ideile existente la un moment dat, într-o problemă controversată, pe teritoriul ştiinţific naţional. Un alt semn al constructivităţii se află în tendinţa unor asemenea consfătuiri de a întruni opinii care nu exclud ci presupun diversitatea şi originalitatea atitudinilor.

Consfătuirea cu tema „Metodologia istoriei şi criticii literare", constituită în octombrie 1968, din iniţiativa Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu", exprimă cu elocvenţă acest spirit creator din Academia Română.

Modul cum a fost concepută şi organizată consfătuirea indică adevărul că Institutu de istorie şi teorie literară îşi subordonează sarcinile speciale unei misiuni mai înalte, aceea de a servi necesităţile de fond ale ştiinţei şi culturii româneşti.

În acest scop, conducerea Institutului a informat toate instituţiile culturale din ţară asupra tematicii aproximative, solicitînd sugestii şi observaţii de organizare. Universităţile, institutele pedagogice, Uniunea scriitorilor, revistele literare din provincie şi din capitală au fost invitate să participe cu propuneri şi comunicări ştiinţifice.

Strînse, selectate, apoi sintetizate, opiniile au condus la următorul program, cu trei secţiuni, al consfătuirii : 1. Probleme de metodologie în istoria literaturii ; 2. Probleme ale criticii literare ; 3. Probleme de stilistică şi de analiză structurală.

Titlurile enumerate dezvăluie o dublă orientare : mai întîi, o înclinaţie către aspectele generale şi diverse din domeniul ştiinţei literare, cum se poate observa în primele două tipuri de comunicări, apoi, o abordare frontală a unui sector mai specializat şi mai recent în critica noastră, cum e „structuralismul".

În prima parte a sesiunii se remarcă tendinţa de a cuprinde în discuţie atît problemele de ansamblu, cît şi pe cele particulare ale istoriei literare.

Într-un comentariu succint, mulţimea ideilor formulate va fi, desigur, sărac reprezentată. Se poate încerca, totuşi, o sinteză.

În lucrarea *Comparatismul între disciplinele ştiinţei literaturii*, prof. dr. doc. Al. Dima expune, într-o formă sistematică, situaţia şi perspectivele „metodei comparative", în cadrele ştiinţei literaturii. Concluzia ar fi că, deşi studiază un aspect limitat — paralelismul şi corespondenţele dintre literaturi —, comparatismul e o disciplină care implică obligatoriu calităţile istoriei, criticii şi teoriei literare şi determină, din direcţia sa, modificări în structura şi în mijloacele acestora. Mai mult, pornind de la cunoaşterea pozitivă a faptelor comparabile din

REV. IST. TEORIE LIT., 18 NR. 2, P. 327—329, BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literatură, metoda comparativă conduce la considerații care țin de condiția și înălțimea filozofiei.

Plasîndu-se, prin subiectul lucrării, într-o recentă polemică din presa literară (*Între istoria literară și critica literară*), prof. dr. O. Papadima demonstrează falsitatea conflictului dintre critica și istoria literară. Istoricului literar îi este indispensabilă sensibilitatea contemporană așa cum criticului adevărat i-ar fi fatală absența perspectivei istorice asupra literaturii.

Comunicarea prezentată de prof. dr. doc. I. C. Chițimia (*Cercetare și metodă în domeniul literaturii vechi*) echivalează cu un mic cod al problemelor și metodelor necesare în studiul literaturilor vechi. Domeniu greu de abordat fără pregătire multilaterală și inițiere largă în mai toate domeniile științei, literatura veche se refuză cercetătorului superficial, înarmat numai cu mijloacele intuiției. Sînt obligatorii mai ales calități de erudiție, deoarece studiile de literatură veche ies inevitabil din planul național, lămurind prin firea lucrurilor, probleme de ordin internațional.

Contribuții însemnate la definirea metodelor în istoria literară sînt cuprinse și în celelalte comunicări: Gh. Vrabie, *Cu privire la unele criterii de clasificare și periodizare a folclorului*; G. G. Ursu, *Probleme ale periodizării în studiul literaturii*; Stancu Ilin, *Faze și moment optim în cercetarea de istorie literară*; Elena Stan, *Istoria literaturii și istoria presei.*

Partea a II-a a consfătuirii e dominată de lucrarea criticului Vladimir Streinu, *Critica literară românească între 1920—1945.* Ideea centrală ar fi că pentru perioada interbelică reprezentativă este, în critica noastră, linia estetică, ilustrată magistral de Eugen Lovinescu, apoi de a treia generație de maiorescieni — T. Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu, G. Călinescu și — trebuie adăugat —, într-o formulă dintre cele mai convingătoare, de însuși autorul comunicării — Vladimir Streinu. O altă concluzie a lucrării se referă la dubla semnificație istorică a criticii estetice dintre cele două războaie: ea reflectă, pe de o parte, însuși procesul, „dinamismul intern" al literaturii române din aceeași epocă; are, apoi, în alt plan, o semnificație general-culturală, prin aceea că promovînd ireductibilitatea valorii estetice, ținea la menținerea, necesară, și a purității altor valori, care, tentate să invadeze teritoriul esteticului, își alterau pînă la desfigurare propriul lor specific.

Lucrarea prof. V. Iancu (*Metoda fenomenologică în critica literară*) întreprinde cîteva delimitări pertinente în critica fenomenologică și conchide că evoluția din ultima vreme către analiza sociologică transformă acest tip de critică într-unul de la care se pot aștepta „roade" noi pentru întreaga știință literară.

Alte lucrări se ocupă de probleme ale criticii străine: N. I. Popa, *Tendințe noi în critica franceză actuală*; Tatiana Nicolescu, *Școala formală în contextul istoriei literare ruse*; A. Kovacs, *Modalități ale criticii ruse la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*; R. Hîncu, *Contribuții la o viziune socială a inspirației poetice în Antichitate.*

O comunicare de Tr. Bîrăescu privește *Bazele estetice ale judecății de valoare în critica literară*, o alta se intitulează *Sistemul în critica literară* (Marian Vasile).

Cel mai cuprinzător e capitolul dedicat stilisticii și structuralismului critic, unde s-au citit 11 comunicări. În această a 3-a parte apare cel mai bine spiritul deschis consfătuirii de „Metodologia istoriei și criticii literare". Modalitate recent preluată de știința noastră literară, dar de mare influență în actualitate, critica stilistică și structurală este examinată din numeroase unghiuri de vedere: E. Tudoran, *Structura artistică a operei și istoria fenomenului literar*; D. Irimia, *Stilistica și problema cercetării limbajului poetic românesc*; St. Munteanu, *Structura lingvistică și analiza stilistică*; Gh. Bulgăr, *Cantitate și calitate în limbajul literar*; G. I. Tohăneanu, *Analiza stilistică a poemului arghezian „Dacica"*; Al. Husar, *Structură și strat*; Adelina Piatkowski, *Structurile grafice în sprijinul interpretării structurilor epice*; Roxana Sorescu, *Cîteva contribuții la o analiză structurală a operei literare* etc.

Într-o interesantă lucrare (*Studiul literaturii ca serie de fapte specifice*) prof. M. Novicov, privind literatura prin prisma unor concepte matematice, ajunge la ideea că literatura se dez-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volită pe de o parte din sine însăşi, dar se încadrează, în acelaşi timp, unor serii culturale mai largi, în contextul cărora îşi modifică parţial termenii propriei sale serii.

N-au lipsit, cum s-a afirmat, atitudinile opuse. Astfel, prof. Paul Cornea (*Consideraţii despre aplicarea statisticii în poetică şi stilistică*) demonstrează că metodele matematice nu sînt, deocamdată, eficiente în studiul structurilor semiologice.

Prof. S. Marcus, dimpotrivă, încercînd o aplicare concretă a *Metodelor matematice în studiul dramei. Strategia personajelor în teatru*, tinde să evidenţieze precocitatea şi exactitatea statisticii în analiza critică.

Comunicările au fost urmate de discuţii şi dezbateri, la care au contribuit prof. I. C. Chiţimia, prof. M. Novicov, prof. Liviu Rusu, conf. univ. Monica Lazăr, conf. univ. T. Nicolescu, Dan Zamfirescu şi alţi participanţi la consfătuire.

În cuvîntul de închidere, prof. dr. doc. Al. Dima, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu", a relevat însemnătatea consfătuirii, evidenţiind aportul ei la elucidarea unor probleme ale ştiinţei literare contemporane.

Vasile Marian

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOGRAFIE

Din publicații intrate în biblioteci între 1 sept. și 31 dec. 1968

Întocmită de ION STOICA și MIHAIL VATAN

LISTA

PERIODICELOR CONSULTATE CU ABREVIERILE FOLOSITE:

A. = Amfiteatru (nr. 9, 10, 11)
Arg. = Argeș (nr. 9, 10, 11, 12)
As. = Astra (nr. 9, 10, 11, 12)
At. = Ateneu (nr. 9, 10, 11, 12)
C. = Contemporanul (nr. 36–52)
Cr. = Cronica (nr. 37–52)
Fam. = Familia (nr. 9, 10, 11, 12)
Gaz. lit. = Gazeta literară (nr. 36–40)
Iași. lit. = Iașul literar (nr. 8, 9, 10, 11, 12)
K. = Korunk (nr. 8, 9, 10, 11, 12)
L. = Luceafărul (nr. 37–52)
L. r. = Limba română (nr. 5, 6)
Lb. și lit. = Limbă și literatură (nr. 16)
Lupta de clasă (nr. 9, 10, 11, 12)
Mag. ist. = Magazin istoric (nr. 9, 10, 11, 12)
O. = Orizont (nr. 8, 9, 10, 11)
R. = Ramuri (nr. 10, 11, 12)
Rev. etnogr. folc. = Revista de etnografie și folclor (nr. 5, 6)
Rev. ist. teorie lit. = Revista de istorie și teorie literară (nr. 4)
Rom. lit. = România literară (nr. 1–12)
Sec. = Secolul 20 (nr. 6, 7, 8, 9, 10, 11)
St. = Steaua (nr. 9, 10, 11)
St. univ. „Babeș-Bolyai" Philol. = Studia Universitatis „Babeș-Bolyai", Series Philologia (nr. 2)
T. = Teatrul (nr. 9, 10, 11, 12)
Tom. = Tomis (nr. 9, 10, 11, 12)
Tr. = Tribuna (nr. 37–52)
V. r. = Viața românească (nr. 9, 10, 11, 12

I — ESTETICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

a. Autori români

1. BĂDESCU, Horia. *Perspectiva noutății.* În: St, 19. nr. 10, oct. 1968, p. 39–40.
2. BALTAG, Cezar, *Cititor în cuvinte.* În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 14 [Nu crede în funcția cathartică a poeziei].
3. BIRĂESCU, Traian Liviu, *Condiția romanului.* În: Cr. 3. nr. 51, 21 dec. 1968, p. 1, 9.
4. BOGDAN-DASCĂLU, Dolna. *Procedee ale limbajului poetic nefigurat.* În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 84–86.
5. *Colocviu despre poezie. Existență și interpretare.* În: As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8 (I); nr. 12, dec, 1968, p. 5 (II) [Opinii ale lui Laurențiu Ulici, Cezar Baltag (I) și L. Ulici, Gh. Hagiu (II). În nr. 12 titlul este *Patriotismul*].
6. COTRUȘ, Ovidiu, *Despre exclusivism în artă.* În: Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 10.
7. COTRUȘ, Ovidiu, *Specific național și personalitatea artistică.* În: Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 9.
8. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Delirul verbal.* În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

9. Doinaș, Ștefan Aug., *Moda poetică 1968*. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 4 (I. Definirea conceptului).
10. Doinaș, Ștefan Aug., *Temperament liric și inovație*. În : Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 6, 7.
11. Doinaș, Ștefan Aug., *Tragic și demonic (I). (Fenomenul tragic)*. În : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8, 18 [Din punct de vedere estetic-filozofic, dar și cu referiri la literatură].
12. Dumitriu, Dana, *Ritmicitatea romanului*. În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 7.
13. *Epic-antiepic*. În : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 9 [Răspund în cadrul unei anchete : Sînziana Pop, Sorin Titel, Ion Topolog].
14. Gheorghiu, Mihnea, *Note la o estetică deschisă*. În : R., 5, nr. 12, 15 noiembrie 1968, p. 6.
15. Grigorescu, Dan, *Unitatea artă — literatură*. În : Cr., 3, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 1, 5.
16. Ivănescu, Mircea, *Manierism și creație*. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 143—152 [Glose pe marginea romanului polițist].
17. Manițiu, Ion, *Autocrația monotipului estetic*. În : Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3.
18. Mărgeanu, N., *Inconștientul în literatura și arta contemporană*. În : Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 12.
19. Mărgineanu, N., *Literatura și dezechilibrarea individului*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 19, 23.
20. Mărgineanu, N., *Psihanaliză și literatură*. În : Tr., 12, nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 2.
21. Marino, Adrian, *Fenomenul originar*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 9 [Se pleacă de la eseul cu același titlu al lui Lucian Blaga, pentru a se elucida ideea de arhetip ca fenomen originar].
22. Marino, Adrian, *Limbajul*. În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 71—80 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 48—56 (II) [Dintr-un *Dicționar de idei literare*. Despre limbajul literar].
23. Marino, Adrian, *Literatură comparată sau estetică literară?* În : Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 9 [Cronica ideilor literare].
24. Marino, Adrian, *Literatură și semnificație*. În : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 9 [Cronica ideilor literare].
25. Oprescu, Eugenia, *Tradiție și inovație*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 613—620.
26. Pană, Aura, *Rațional și irațional în poezie*. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 76—78.
27. Pascadi, Ion, *Arta și societatea*. În : C., 39, 27 septembrie 1968, p. 8.
28. Pascadi, Ion, *Estetica între da și nu*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 15.
29. Pascadi, Ion, *Progresul în artă*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 95—102.
30. Popa, Marian, *Homo fictus*. Structuri și ipoteze [București], E. l., 1968, 336 p.
31. Rusu, Liviu, *Despre esența lirismului*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 8.
32. Sturzu, Corneliu, *Despre reguli*. În : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 8 [Forme poetice tradiționale și moderne].
33. Sturzu, Corneliu, *Liric — epic — dramatic*. În : Cr., 3, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 7 [Întrepătrunderea genurilor].
34. Sturzu, Corneliu, *Spațiul poetic*. În : Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 7 (I); nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6 (II).
35. Teodorescu, Virgil, *Parafa visului*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 4.
36. Tertulian, N., *Arta și societatea. Pe marginea congresului internațional de estetică de la Uppsala*. În : V.r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 94—100.
37. Ursache, Magda, *Falsul oniric în poezie*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 7.
38. Zalis, Henri, *Vocația prozei*. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 9 [Proza servind căutările literaturii].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

b. Autori străini

39. Brecht, Bertolt, *Experiența intelectuală a catastrofei.* În românește de L. Voita. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 36—39 [Despre romanul polițist].
40. Caillois, Roger, *Romanul polițist : jocul și drama.* În românește de Georgeta Horodincă. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 43—54.
41. Čapek, Karel, *Holmesiana.* În românește de C. Barboricâ. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 31—33 [Despre povestirile polițiste].
42. Chesterton, G. K., *Despre nuvela detectivă.* În : Sec., nr. 7, 1968, p. 29—30 [Despre povestirile polițiste].
43. Forster, Edward Morgan, *Aspecte ale romanului.* Traducere și postfață de Petru Popescu. București, E. l.u., 1968, 192 p.
44. Gramsci, Antonio, *Taylorismul sau „Mușchetarii".* În : Sec., nr. 7, 1968, p. 33—36 [Despre romanul polițist].
45. Van Dine, *Cele 20 de reguli ale romanului polițist.* În : Sec., nr. 7, 1968, p. 40—42.

II. — ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

ADUNAREA GENERALĂ A SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA, BUCUREȘTI — NOIEMBRIE 1968

46. Ceaușescu, Nicolae, *Cuvîntare la Adunarea generală a scriitorilor.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 1—5.
47. Stancu, Zaharia, *Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor,* prezentat de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii. În : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie1968, p. 1, 2, 3.
48. *Rezoluția Adunării generale a scriitorilor.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968 p. 6.
49. Botez, Demostene, *Adunarea generală a scriitorilor 1968. Documente și învățăminte.* În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 3—10.
50. Philiphide, Al., *Condiția scrisului.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 8 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].
51. Preda, Marin, *Scriitorul și cuvîntul.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 7 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].
52. *Probleme actuale ale literaturii române.* În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, f. p. ; În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 6—10 [În întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor din Republica Socialistă România].
53. Teodorescu, Virgil, *Revoluție și modernitate.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 10 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].

a. Literatura română

1. În volume

54. Bălan, Ion Dodu, *Condiția creației. Portrete.* [București], E. l., 1968. 306 [—311] p. [Cuprinde : Cartea de poezie (In memoriam [Tudor Arghezi] ; T. Arghezi ; *Silabe* ; Mihu Dragomir : *Pămîntul cîntecului* ; N. Labiș : Evocare ; M. Beniuc : *Cu faruri aprinse* ; I. Brad : *Fîntîni și stele* ; Dragoș Vrînceanu : *Columne* ; I. Horea : *Umbra plopilor* ; Aurel Rău : *Stampe* ; Violeta Zamfirescu : *Ziua a șasea* ; Vasile Nico-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lescu — profil de poet; Tudor George: *Veverița de foc*; Marin Sorescu: *Moartea ceasului*; Ion Gheorghe: *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic*; Mihai Negulescu: *Ploile au venit târziu*; Gr. Hagiu: *Continentele ascunse*; Ion Alexandru: *Viața deocamdată*; Gh. Pituț — profil de poet; Cartea de proză (Ionel Teodoreanu: *La Medeleni*; Pavel Dan: *Scrieri*; Ion Pas: *Cartea despre drumuri lungi*; Ion Brad: *Descoperirea familiei*; Pop Simion: *Orga de bambus*; Mihai Negulescu: *Rapsodie în Oaș*; Mihai Stoian: *Reporter în anchetă*; Marin Bucur: *Zi de vară până-n seară*; Iuliu Rațiu: *Planetă de adolescenți*). Portrete (Gh. Șincai — patriot și umanist; Andrei Mureșanu; Un precursor — Mihail Kogălniceanu; Titu Maiorescu — omul; Traian Demetrescu; Perpessicius — la 75 de ani); Scriitori de altădată într-o viziune modernă (*G. Barițiu — Viața și activitatea sa* de V. Netea; *Gh. Tofrceanu* de C. Ciopraga; *Dimitrie Anghel* de T. Vîrgolici; *Viața lui Alexandru Macedonski* de A. Marino; *Eminescu și poezia populară* de Ion Rotaru); Pasiune și cultură (Creație și datorie; Gustul criticului; Pasiune și cultură; Modă și modern; Orizontul scriitorului; Atribute etice tradiționale și actuale; Unde ești copilărie); Permanențe (Cultul mamei; Țăranii; Sfîrșit de seceriș; Ziua venea de demult; Vîrsta lui Făt-Frumos; Lecția de literatură; Dascălii; Sentimentul nobil al muncii); Simpozion fantezist (Dialog cu adolescența; Omul sfințește locul; ...Un Dante al nostru; Copilării; Flori de gheață sau Parabola poetului artificios)].

55. Bojin, Al., *Studii de stil și limbă literară*: *Arghezi — Goga — Camil Petrescu — Coșbuc — Vlahuță*. București, E.d.p., 1968, 322[—324] p.
56. Călinescu, George, *Principii de estetică* [Antologie. Prefață: Ion Pascadi]. București E.l., 1968, XXI + 410 p. (Col. Minerva).
57. *Cronicari munteni*. Prefață de Al. Piru. Antologie [București] E.t., 1968, 239 p. (Col. Lyceum, 24).
58. Felea, Victor, *Reflexii critice*. București, E.l., 1968. 311 p. [Cuprinde: **I.** Permanența și actualitatea lui Eminescu; Poetul cîntecelor vibrante. **II.** Opinii despre artă la Caragiale; Sadoveanu despre scriitori și literatură; Tudor Arghezi cronicar; G. Călinescu și prestigiul publicisticii. **III.** Radu Stanca: *Versuri*; A. E. Baconsky: *Fiul risipitor, Fluxul memoriei*; Nina Cassian: *Disciplina harfei, Stîngete*; Veronica Porumbacu: *Întoarcerea din Cythera*; Aurel Gurghianu: *Biografii sentimentale*; Ion Horea: *Umbra plopilor*; Nichita Stănescu: *Dreptul la timp. 11 elegii*; Marin Sorescu: *Poeme, Moartea ceasului*; Ion Alexandru: *Viața deocamdată, Infernul discutabil*; Petre Stoica: *Miracole*; Dimitrie Stelaru: *Mare incognitum*. **IV.** Aspecte ale criticii contemporane: A. E. Baconsky: *Poeți și poezie*; *Meridiane*; Mihail Petroveanu: *Studii literare*; Paul Georgescu: *Păreri literare*; I. Negoițescu: *Scriitori moderni*; Cornel Regman: *Confluențe literare*, George Munteanu: *Atitudini*; N. Manolescu: *Lecturi infidele*; Matei Călinescu: *Eseuri critice*; Virgil Ardeleanu: *Însemnări despre proză*; Francisc Păcurariu: *Scriitori latino-americani*. **V.** Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu. **VI.** Proza poetică argheziană (preludii), Un maestru al genului scurt [Ion Agîrbiceanu]; O carte de călătorie [Aurel Rău: *La marginea deșertului Gobi*]; Continuitate și inovație în poezia românească din secolul douăzeci; Critică și creație; Problema inovației; Editarea integrală a clasicilor noștri. **VII.** Apollinaire, Robert Frost. **VIII.** Însemnări în actualitate (1957—1967).
59. Florescu, Vasile, *Conceptul de literatură veche*. București, Edit. șt., 1968, 320 p.
60. Gherea, Ioan D., *Amintiri*. [București], E.l., 1968, 108 p. [Despre: I. L. Caragiale, Matei Caragiale, George Enescu, Doctorul Petru Alexandrov].
61. Lovinescu, Eugen, *Texte critice*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de I. Negoițescu. București, E.t., 1968, 383 p. (Lyceum 30) [Cuprinde: Studiu introductiv (*E. Lovinescu, critic simbolist*); M. Eminescu; Din „Istoria literaturii române

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contemporane (1900—1937)"; Din volumele „Critice" şi „Memorii"; Alexe Procopovici sau „omul care n-a scris nimic"; Cei trei Caragiale: Ion, Luca şi Matei; Pisica; Psihologia snobismului; Răspunsul lui E. Lovinescu la manifestul „Cercului literar" din Sibiu; Despre E. Lovinescu].

62. MANOLESCU, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*. [Bucureşti], E.l., 1968, 143 p.
63. MARINO, Adrian. *Introducere în critica literară*. Bucureşti, E.t., 1968, 556 p. Bibliogr. p. 501—533.
64. RĂU, Aurel, *Elogii*. Articole şi eseuri. [Bucureşti], E.l., 1968, 275[—279] p. [Cuprinde: Trepte (Prestigiul vechimii) [Mioriţa]; Grigore Ureche cel adevărat; Pururi tînăr [Eminescu]; Laur [I. L. Caragiale]; Veac XX [Arghezi]; Un mare rapsod al poporului nostru [M. Sadoveanu]; Poetul vocaţiilor multiple [Oct. Goga]; Gala Galaction; Călător printr-o lume rece şi întunecoasă [G. Bacovia]; Un surîs „ca o rază" [Ion Agîrbiceanu]; Emil Isac; Cartea după Matei [Matei Caragiale]; Sporind taina lumii [L. Blaga]; Drumul Oltului [Geo Bogza]; Inspiraţie şi limbaj [Adrian Maniu]; Două evoluţii (Un virtuos al emoţiei — Ion Pillat; Poezia lui V. Voiculescu)].
65. ŞERBAN, Geo, *Exegeze*. [Bucureşti], E.l., 1968, 191 p. [Cuprinde: Posteritatea lui Alecu Russo; Scris-a Bălcescu „Trecutul şi prezentul"?; Tînărul Odobescu; Tudor Vianu sau idealul perfecţiunii; Etica şi estetica muncii la Tudor Arghezi; G. Călinescu sau plăcerea analizei].
66. SORIANU, Vlad, *Glose critice*. Critică şi eseistică literară. [Bucureşti], E.l., 1968, 212[—216] p. [Cuprinde: Partea întîi: Estetica în acţiune; Condiţia ştiinţifică a criticii literare; Condiţia filozofică a criticii literare; Diversificarea — obsesie şi realitate; Mediocritate şi platitudine în lirică; Filozofie şi epică; Comunicabilul artistic; Specificul reflectării lirice; Probleme ale accesibilităţii în lirica nouă; Proză tînără — 1965; Originalitate şi conformism în proza tînără; Proză şi viziune etică; Poezia şi contemporanii; Critica şi poezia tînără; Critică şi sinteză intelectuală); Partea a doua: Cărţi, profiluri: Marin Preda — *Moromeţii*, vol. II; Paul Anghel — *Arpegii la Siret*; Dramatismul regăsirii de sine: Ion Brad — *Descoperirea familiei*; Ion Brad — *Fîntîni şi stele*; Ion Bănuţă — *Lacrima diavolului*; Simplitatea adevărului cotidian: Pop Simion — *Triunghiul*; Spirala vîrstelor lirice: A. E. Baconsky — *Fiul risipitor*, *Fluxul memoriei*; O lirică a unghiurilor dificile: Petre Stoica — *Miracole*; Poezia egolismului elevat: Ana Blandiana — *Călciiul vulnerabil*; Ion Alexandru — *Infernul discutabil*; Lirism şi pudoare: Perpessicius — *Opere*, I; Alexandra Tîrziu — *Nu se poate preciza*; Sorin Titel — *Valsuri nobile şi sentimentale*; Vasile Nicolescu — *Parabola focului*; Profiluri tinere: George Bălăiţă, Corneliu Buzinschi, Radu Cîrneci, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Horia Gane; Partea a treia: Tradiţii şi prezenţe. Latenţe estetico-filozofice bacoviene; Pasiunea negaţiei în critica lui Eugen Ionescu].
67. *Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu*. [Sub îngrijirea ştiinţifică a lui Ovidiu Papadima], [Bucureşti], Edit. Acad., 1968, 496[—499] p. [Cuprinde: Al. Dima — *Constituirea literaturii române moderne în unitatea şi diversitatea ei. Privire generală*; Marin Bucur — *Un jurnal literar modern*: „*Note intime*" [Jurnalul lui C. A. Rosetti]; Marin Bucur — *Ziare din constelaţia „Românului" (1864—1866)*; Paul Cornea — *Un romancier român de limbă franceză în 1862*: *N. Predescu*; G. Călinescu — *Folclorul la „Convorbiri literare"*; Rodica Florea — *Poeţi convorbirişti în perioada 1867—1895*; Eugenia Oprescu — *Manuscrisele lui Samson Bodnărescu*; Ovidiu Papadima — *Folclorul în periodicele lui B. P. Hasdeu („Traian" şi „Columna lui Traian")*; Viorica Ionescu-Nişcov — *Colecţia de basme a fraţilor Grimm „Kinder- und Heusmärchen" în România*; Dinu Pillat — *Nuvelistica lui I. Al. Brătescu-Voineşti în perspectiva timpului*; Teodor Vîrgolici — *Mateiu I. Caragiale*; Marcel Duţă — *Un destin literar — Cincinat Pavelescu*; Cornelia Ştefănescu — *Publicistica lui Mihail Sebastian*; Ion Opri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şan — *Geneza trilogiei lui Ion Marin Sadoveanu*: *„Sfîrşit de veac în Bucureşti"*, *„Ion Sîntu"*, *„Copacul în flăcări"*; Const. Jalbă — *Arta construcţiei în epica lui G. Călinescu*].

68. Vianu, Tudor, *La société littéraire „Junimea"*. Bucarest, Ed. Meridiane, 1968, 252 p.
69. Vrabie, Gheorghe, *Folcloristica română*. Evoluţie, curente, metode. Bucureşti, E.l., 1968, VII + 448 p.
70. Zalis, Henri, *Romantismul românesc. Eseu despre vîrstele interioare ale curentului*. [Bucureşti], E.l., 1968, 232 p.

2. În periodice

71. Achiţei, Gheorghe, *Actualitatea în literatură*. În: L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 1.
72. *Ancheta noastră*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8—18 [Despre poezia noastră, limbajul poetic. Răspund: N. Ciobanu, Crişu Dascălu, Anghel Dumbrăveanu, Şerban Foarţă, Al. Jebeleanu, Cornel Ungureanu, Damian Ureche].
73. Andriescu, Al., *În jurul unei controverse*: *Tratatul academic în discuţie*. În: Cr., 3, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 8 [Volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române*].
74. Andriţoiu, Al., *Permanenţa poeziei patriotice*. În: C., nr. 45, 8 noiembrie 1968, p. 3.
75. Anghelescu, Mircea, *Contribuţii la stabilirea unor premise ale literaturii româneşti moderne* (1750—1780). În: Lb. şi lit., 16, 1968, p. 23—40.
76. Apetroaie, Ion, *Tendinţe novatoare ale prozei*. În: At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
77. Băleanu, Andrei, *Reînnoirea teatrului prin literatură*. În: Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 6.
78. Bălu, Ion, *Vitalitatea poemului*. În: V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 87—91.
79. Bîrăescu, Traian Liviu, *Pentru valori stabile*. În: Tr., 12, nr. 38, 19 sept. 1968, p. 3 [Continuitate şi inovaţie în literatura noastră].
80. Boureanu, Radu, *Falsul conflict între generaţii*. În: V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 92—94 [Şi cu privire la lumea literară].
81. Bugariu, Voicu, *Spre o critică orală?* În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p.8.
82. Călinescu, Al., *Modă şi modele*. În: Iaş. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 62—66 [În literatură română].
83. Chiţimia, I. C., *Discuţii de istorie literară*. În: Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 3 [Despre unele critici aduse volumului II din tratatul de *Istoria literaturii române*].
84. Chiţimia, I. C., *Transilvania în coordonatele sale istorico-folclorice*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 579—586.
85. Cioculescu, Şerban, *Consideraţii marginale*. În: Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 1, 7 [Despre volumul al doilea al *Istoriei literaturii române*].
86. Cioculescu, Şerban, *„România literară" în trecut*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 13.
87. *Condiţia Tratatului de istoria literaturii*. În: Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 20 [Opiniile lui: Const. Ciopraga, Emilian Ştefănescu, Al. Dima].
88. Constatinescu, Ion, *Experienţa şi experimentul literar*. În: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3.
89. Creţu, N., *Modernitate şi valoare*. În: Iaş. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 67—70 [Despre sensul relaţiei dintre valoare şi modernitate, cu raportări la poezia lui Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu].
90. Crişan, Constantin, *Literatura română de azi în conştiinţa lumii contemporane* (Secvenţe şi propuneri aproximativ esenţiale). În: Iaş. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 57—61.
91. Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Discuţie în jurul volumului *Dificultăţile sintezei istorico-literare* de Ion Apietroaie. În: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 2, 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

92. Crohmălniceanu, Ov. S., *Momentul romanului.* În : L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3, 7 [Despre romanul românesc în 1968].
93. Crohmălniceanu, Ov. S., *O boală veche în forme noi.* În : V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 80—86 [Despre problemele valorificării literare].
94. Crohmălniceanu, Ov. S., *Sinteze contemporane : Critica — merite și scăderi.* În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 14—15.
95. Cubleșan, Constantin, *Utilitatea unei lucrări.* În : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 3 [*Istoria literaturii române*, vol. al II-lea].
96. Damian, S., *Convergențe.* În : L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3 [Despre romanul românesc în 1968].
97. David, Gyula, *A román próza új erövonalai* [Noile linii de forță ale prozei românești]. În K., 27, nr. 10, oct. 1968, p. 1477—1483.
98. *De vorbă cu Demostene Botez despre : „Literatura noastră și problemele lumii contemporane".* În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 44—46.
99. Dogaru, Vladimir, *Curentul literar de la Junimea.* În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 127—144.
100. Doinaș, Ștefan Aug., *Beția de imagini.* În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 4 ; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 4.
101. Doinaș, Ștefan Aug., *Copiii teribili.* În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 4 ; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 4 [Despre poezia tînără].
102. Doinaș, Ștefan Aug., *Cuvîntul capcană.* În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 4 [Despre poezia contemporană].
103. Doinaș, Ștefan Aug., *Disprețul pentru formă.* În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 4 [În poezia contemporană].
104. Doinaș, Ștefan Aug., *Etape ale meditației lirice.* În : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 6 [Despre poeziile lui : Alexandru Protopopescu, Adi Cusin și Cezar Ivănescu].
105. Doinaș, Ștefan Aug., *Falsa profunzime.* În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 4, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 4 [În poezia tînără].
106. Doinaș, Ștefan Aug., *Modalități lirice actuale.* În : C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 3.
107. Doinaș, Ștefan Aug., *Simptome ale diversității poetice.* În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968 p. 7, 22 [Referiri la creația mai multor poeți tineri].
108. Drăgan, Gheorghe, *Conștiință critică și expresie poetică.* În : Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 46—49 [În poezia noastră actuală].
109. *Drumurile prozei.* În : O., 19, nr. 8, 1968, p. 6—8 [Răspund în cadrul unei anchete despre proza tinerilor, despre experiment, despre atitudinea criticilor literari : Iulian Neacșu, Sergiu Levin, Mihai Pelin].
110. Dumitriu, Dana, *Proza ardeleană.* În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8.
111. Dumitriu, Dana, *Sinteze contemporane : dramaturgia.* În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 14—15.
112. Duță, Marcel, *Problematica modernă a teatrului și teatrul românesc actual. Partea a II-a. Teatrul absurdului.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 633—652.
113. Duțu, Al., *Diversificarea preocupărilor cărturărești la umaniștii români.* În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 13—21.
114. Fanache, V., *Unirea ca motiv poetic.* În : Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 3 [Unirea Transilvaniei cu România în 1918].
115. Ghidirmic, Ovidiu, *Sentimentul „balcanismului".* În : R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 5.
116. Giurgiu, Felicia, *Considerații asupra sonetului din literatura română.* În : O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 44—53.
117. Grigorescu, Dan. *Funcția actuală a criticului.* În : C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

118. Grigorovici, Ilina, *Personaje și autori.* În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 6, 7 [Despre romanele : *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu și *În absența stăpînilor* și *Animale bolnave* de N. Breban].
119. Grigurcu, Gheorghe, *Poezie și timp.* În : Rom. lit., 1. nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 8—9.
120. Guga, Elena, *Poezia prozei.* În : L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3, 7 [Despre romanul românesc în 1968. Referiri la Zaharia Stancu și Fănuș Neagu].
121. Guga, Romulus, *Tradiția adevărului.* În : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
122. Horodincă, Georgeta, *Ora exactă.* În : Sec., nr. 9, 1968, p. 151—155 [Note despre proza actuală, cu referiri la Dumitru Țepeneag, Mihail Blecher, Marin Preda].
123. Iliescu, Adriana, *Prezențe transilvănene la sfîrșitul secolului al XIX-lea. I. Revista „Familia" în anii 1890—1900 ; II. Revista „Vatra".* În : V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 80—86.
124. Iliescu, Adriana, *Rațiune și ataraxie. Despre clasicismul unor tineri poeți.* În : V.r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 82—87.
125. Iorgulescu, Mircea, *Dilemele prozei scurte.* În : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 4.
126. Iorgulescu, M., *O singură întrebare.* În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16; 23 [Cu privire la tratatul de *Istoria literaturii române*, vol. II].
127. Istrate, Gavril, *Școala ardeleană și rolul ei în dezvoltarea limbii noastre literare.* În : St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 57—61.
128. Ivașcu, George, *Presa literară.* În : C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 1, 8.
129. Ivașcu, George, *Școala ardeleană. Semnificația istorică, ideologică și estetică.* În : V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 50—62.
130. Ivasiuc, Al., *Funcția literaturii.* În : C., nr. 36, 6 septembrie 1968, p. 3.
131. Kivu, Dinu, *Anul dramaturgiei?* În : C., nr. 52, 27 decembrie 1968, p. 7 [Trecere în revistă a creațiilor românești ale anului 1968].
132. Lăudat, I. D., *Conștiința unității.* În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 9 [Conștiința unității naționale la scriitorii noștri].
133. Laurențiu, Dan, *Afinități și structuri.* În : L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 3, 7 [Poezia noastră în 1968. Referiri la : Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Gh. Pituț, Cezar Ivănescu].
134. *Literatură și societate.* În : As., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 6—7 [Anchetă realizată de Voicu Bugariu și Emil Rădulescu. Răspund : G. Dimisianu, Șteî. Aug. Doinaș, Nicolae Manolescu, Valeriu Rîpeanu, Radu Theodoru].
135. Lungu, Alexandru, *Pseudo-absența unei generații lirice.* În : Tr., 12, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
136. Lungu, Ion, *Exigență și contemporaneitate.* În : Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3.
137. Manțiu, Ion, *Dramaturgia românească din Transilvania.* În : Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 7.
138. Maniu, Leonida. *Romanul contemporan și idealul social.* În : Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 43—46.
139. Manolescu, Gorun, *Doi poeți — două tendințe.* În : I... 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 6, 7 [Leonid Dimov, Nichita Stănescu].
140. Manolescu, Nicolae, *Anul romanului?* În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 1 [Anul literar 1968].
141. Manolescu, Nicolae, *Către un nou clasicism?* În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3 [Drumul literaturii noastre].
142. Manolescu, Nicolae, *Despre cronica literară.* În : C., nr. 46, 15 noiembrie 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

143. MANOLESCU, Nicolae, *Pe marginea unor cărți de debut*. În : C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 3 [Cu deosebire despre Ștefan Stoian și Tudor Octavian].
144. MARCEA, Pompiliu, *O sută de ani de la apariția „Convorbirilor literare"*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 115—126.
145. MARINO, Adrian, *Criteriile actualității*. În : C., nr. 39, 27 septembrie 1968, p. 3 [În creația literară].
146. MARINO, Adrian, *Diversificarea cronicii literare*. În : Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 9 [Cronica ideilor literare].
147. MARINO, Adrian, *Literatura română în prezentare străină*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 9 [Despre *Rumänische Literatur der Gegenwart (1944—1966)*, versiune germană a *Literaturii române de azi* de D. Micu și N. Manolescu, realizată de Ernst Erwin Lange-Kowal, la care se adaugă o *Introducere istorică* despre popor, limbă și literatură].
148. MARINO, Adrian, *Modern*. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 67—75 (II) (Dintr-un *Dicționar de idei literare*) [Vezi începutul în nr. 7].
149. MARINO, Adrian, *Obiectivitatea criticului*. În : At., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 1, 3 [Vezi și nr. 6 și 8].
150. MARINO, Adrian, *Povestea vorbei*. În : Cr., 3, nr. 40, 5 oct., 1968, p. 7 (I); nr. 41, 12 oct., 1968, p. 9 (II) [Cum înțeleg limbajul scriitorii noștri. Alege spre exemplificare : *Fragmente despre cuvinte* de Toma Pavel, *Realitate și limbaj* de Henri Wald și *Călătorie lingvistică în țara muzelor* de Sorin Stati].
151. MARINO, Adrian, *Tratatul de istoria literaturii române (vol. II)*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16.
152. MATEI, Dumitru, *Tradiție — permanență — continuitate*. În : Tr., 12, nr. 41, 10 oct. 1968, p. 3.
153. MICU, D., *Poezia-direcții, structuri, atitudini lirice*. În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 8—9.
154. MICU, D., *Prezența unei literaturi*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 7, 8 [Literatura transilvăneană].
155. MINCU, Marin, *Criticii și „critica"*. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 6, 22.
156. MIRON, I., *Poezia transilvăneană în evoluția ei*. În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 13, 18.
157. *Mișcarea literară 1968*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 6—7 [Răspunsuri de : Matei Călinescu (*Roman și creație*); Victor Felea (*Calitate și abundență*); Adrian Marino (*Revistele*); Edgar Papu (*Polivalențe*); Cornel Regman (*Mereu anul poeziei*); M. Ungheanu (*Încercare de bilanț*)].
158. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Implicații actuale*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 8—9 [În poezie].
159. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Preliminarii : O generație poetică*. În : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 8—9.
160. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Un lirism al miturilor*. În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 8—9.
161. MUNTEANU, George, *Destin literar transilvan*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 1,7.
162. NETEA, Vasile, *Scriitori români luptători pentru unirea Transilvaniei*. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 5.
163. *Noul volum al Istoriei literaturii* (Cronică literară de Const. Ciopraga). În : Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 8 [Se referă la volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române*].
164. *Opinii despre roman* În: L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7. [Articole semnate de: Sorin Alexandrescu — *Foșnetul timpului* (despre romanul *Iarna Fimbul* de Alice Botez); Matei Călinescu — *Balcanism și atitudine estetică* (despre romanul *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu); Ilina Grigorovici — Sensul unei mutații. Proza istorică (despre romanele *Vînzarea de frate* de Eugen Barbu și *Pașala* de Ștefan Popescu)].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

165. Partin, C., *Spiritul critic și moștenirea literară*. În: Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 67—70.

166. Philippide, Al., *Despre un sentiment românesc al naturii*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 1, 12; nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 12; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 12.

167. Philippide, Al., *Măsură și echilibru*. În: C., nr. 46, 15 noiembrie 1968, p. 1 [În literatura română].

168. Pillat, Dinu, *Proza română dintre cele două războaie mondiale*. În: L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 3, 7.

169. Piru, Al., *Istoria literaturii române. (vol. II)*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie, 1968, p. 12—13; nr. 3, 24 oct. 1968, p. 12; nr. 4, 31 oct. 1968, p. 12.

170. Piru, Al., *Literatura fantastică*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 12; nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 15.

171. Popescu, Ana Maria, *Contemporaneitatea piesei istorice originale*. În: V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 90—94.

172. Popescu, Magdalena, *Sinteze contemporane: Posibilitățile prozei*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 14—15.

173. Popescu, Petru, *„Consensul critic"*. În: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 6 [Critici literari la noi în 1968].

174. Preda, Marin, *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*. În: Rom. lit., 1, nr. 1 10 octombrie 1968, p. 4—5.

175. Prelipceanu, N., *Fiecăruia, înaintașii săi*. În: Tr., 12, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].

176. Raicu, Lucian, *Romanul total*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 11 [Mișcarea literară românească în 1968].

177. Raicu, Lucian, *Spiritul critic*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 9.

178. Săndulescu, Al., *Un capitol din istoria romanului românesc*. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 7.

179. Scarlat, Teodor, *O expoziție a poeziei tinere acum 31 de ani*. În: Arg., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 8 [Expoziție antologică a poeziei tinere deschisă la București, în 1937, de către tinerii care erau greu acceptați pe atunci la revistele literare de prestigiu. Au fost expuse manuscrise].

180. Serban, Geo, *Deocamdată, istorie literară...* În: L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 6, 7 [Necesitatea prețuirii scriitorilor la justa lor valoare, cercetarea domeniilor lăsate în umbră].

181. Simion, Eugen, *A citi, a reciti*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 8—9 [Misiunea criticii literare].

182. Simion, Eugen, *În jurul unui concept*. În: Gaz. lit., 15 nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 1, 7 [Clasicismul realist].

183. Simion, Eugen, *Un moment al teatrului?* În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 1 [Momentul spiritual către care se îndreaptă dramaturgia noastră actuală].

184. Solomon, Dumitru, *Momentul premiselor*. În: Gaz. lit., 15, nr. 37, 12 septembrie 1968, p. 7 [Discuție despre proză].

185. Sorianu, Vlad, *Grupare literară și permanențe lirice*. În: At., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 1, 2, 3 [Referiri la poeții: Radu Cîrneci, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Horia Gane, Sergiu Adam, Voicu Octavian].

186. Stănescu, C., *Creație și discurs în roman*. În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 4 [În literatura noastră actuală. Referiri mai ales la Al. Ivasiuc și N. Breban].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

187. STĂNESCU, C., *Note despre timpul creației și timpul operei.* În: L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 2 [Cu referiri la poezia noastră actuală].
188. STOICA, Ion și VATAN, Mihail, *Bibliografie.* În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 697—716 [Estetică, teorie, critică și istorie literară; 15 aprilie — 15 iunie 1968].
189. STREINU, Vladimir, *Critica literară românească dintre 1920—1945.* În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 5; nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 5; nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 15; nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 5.
190. STREINU, Vladimir, *Poezia românească de azi.* În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 5.
191. ȚEPENEAG, D., *Ipostaze ale romanului actual.* În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8.
192. TOMUȘ, Mircea, *Pastelul românesc* (II). În: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 9—21 [Vezi nr. 8].
193. *Tratatul de istoria literaturii române, vol. II* [Cronica literară de M. Diaconescu]. În: Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
194. ULICI, Laurențiu, *Două stări ale romanului.* În: L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968 p. 6[Despre romanele: *În absența stăpânilor* și *Animale bolnave* de N. Breban și *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu].
195. UNGUREANU, Cornel, *Sensuri moderne ale romanului românesc.* În: O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 11—15 [Continuă articolul *Creația românească și fascinația cercurilor* din nr. 2[1968].
196. URSACHE, Magda, *Poezia'68.* În: Cr., 3, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6, 7, 8.
197. VLAD, Ion, *Cercetarea critică. Soluții și ezitări metodologice.* În: Tr., 12, nr. 44, 31 oct. 1968, p. 3 (I); nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 3 (II).
198. ZAMFIRESCU, Dan, *Nici istorie literară, nici critică literară.* În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 12 [Despre volumul al II-lea al tratatului de *Istoria literaturii române*].

3. Scriitori români

199. IVANOVICI, Victor. *Un poet al cîmpiei.* În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre poeziile lui **G. Alboiu** cuprinse în volumele *Cîmpia eternă* și *Avatar*].
200. **ALECSANDRI**, Vasile, *Teatru.* Ediție îngrijită, note și bibliografie de G. Pienescu. Prefață de C. Ciopraga. [București], E.t., [1968], 592 p. (Lyceum, 40).
201. LEON, Aurel, *Vasile Alecsandri.* În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6, 7 [Comentarea unor documente privind viața poetului].
202. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., **Ion Alexandru**. În: V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 62—65.
203. ANINEANU, Marta, *Despre* **Tudor Arghezi**. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 7 [Despre unele scrisori ale lui Lucian Blaga adresate scriitoarei Melania Livadă. Este reprodus un fragment de scrisoare în care L. Blaga își compară poezia proprie cu cea a lui T. Arghezi].
204. ARGHEZI, BARUȚU T. *Aderca Felix.* În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6 [Prețuirea lui Aderca de către Tudor Arghezi și strînsa lor colaborare la „Bilete de papagal"].
205. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre Ion Anestin.* În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 6 [Din însemnările lui T. Arghezi, comentate].
206. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre limba veche românească.* În: L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 6 [Părerile lui Tudor Arghezi].
207. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre Nicolae Iorga.* În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6 [Raporturile lui T. Arghezi cu N. Iorga. Sînt reproduse și notele unei tablete nepublicate despre N. Iorga].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

208. Arghezi, Baruțu T., *„La voix du peuple"*. În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 6 [Despre un articol din 1909, publicat în ziarul elvețian cu titlul de mai sus, în care se vorbește despre imixtiunea agenților poliției în corespondența primită de străini. Printre străini este amintit și T. Arghezi. Sînt redate și fragmente din povestirea cazului de către T. Arghezi însuși].

209. Arghezi, Baruțu T., *„Omul nou"*. În : L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6 [Părerile lui Tudor Arghezi despre omul nou, socialist, creator de frumuseți artistice].

210. Bălășescu, S., *Tudor Arghezi și „Viața românească"*, în : V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 122—123.

211. Cornea, Paul, *Controverse în jurul aplicării structuralismului la analiza literară. Pe marginea interpretării unui poem de Tudor Arghezi*. În : V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 75—89.

212. Goga, N., *Elemente populare în proza argheziană*. În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie-decembrie, 1968, p. 269—279.

213. Manu, Emil, *Prolegomene argheziene*. [București], E.l., 1968, 224 p.

214. Moțiu-Marcus, Aurora, *Observații asupra alternării unor dublete verbale în poezia lui Tudor Arghezi*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 195—209.

215. Nicolescu, Vasile, *Poésie vivante*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 155—157 [Traduceri din Tudor Arghezi în revista elvețiană cu titlul de mai sus].

216. Petroveanu, Mihail, *Tudor Arghezi și sensurile călătoriei*. În : St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 26—29 [Pe marginea volumelor de *Scrieri*].

217. Simion, Eugen, *Recitind pe Arghezi*. În : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6, 7 (II).

218. Tohăneanu, G. I., *Analiza stilistică a poemului arghezian „Dacica"*. În : L.r., 17, nr. 5, 1968, p. 423—432.

219. Banuș, Maria, *Încă o stea*. În : C., nr. 37, 13 septembrie 1968, p. 3 [Traducerea poeziilor lui **G. Bacovia** în limba franceză].

220. Munteanu, Aurel Dragoș, *Bacovia în limba franceză*. În : Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 15 [În traducerea lui Aurel George Boeșteanu, editura Seghers].

221. Iorgulescu, Mircea, *Cultul epicului*. În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre proza lui **Ion Băleșu**.

222. Sălăgean, Sergiu, *Conversînd despre proză*. În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre nuvelele lui **George Bălăiță**].

223. Tribunul. Pagini literare și publicistice despre N. Bălcescu. Antologie și cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu [București], Edit. militară, 1968, 144 p. (Columna).

224. Bărbulescu, Simion, **Cezar Baltag**. În : Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 57—60.

225. Crohmălniceanu, Ov. S., *Laudă versului*. În : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6 [Pe marginea volumului *Monada* de Cezar Baltag].

226. Ulici, Laurențiu, *Astarte, monologînd....* În Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 15 [Despre poemul lui Cezar Baltag *Țărmul zadarnic*].

227. Crețu, N., **Ștefan Bănulescu**. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 49—51.

228. **Banuș, Maria**, *Tocmai ieșeam din arenă*. Cronică literară de Alexandra Indrieș, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 84—87.

229. **Bănuță, Ion**, *Olimpul diavolului*. Cronică literară de : Nicolae Ciobanu, în : O., 19, nr. 8, aug., 1968, p. 53—56 ; Gr. Grigurcu : *Nostalgia epopeii*, în : Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 10.

230. **Baranga, Aurel**, *Comedii*. Recenzie de Ilina Grigorovici, în : L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6.

231. Baranga, Aurel, *Poezii*. Cronică literară Nicolae Manolescu, în : C., nr. 37, 13 sept. 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

232. **BARBU, Eugen**, *Teatru*. Cronică literară de: Constantin Cubleşan, în: Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3; N. Manolescu, în: C., nr. 36, 6 sept. 1968, p. 3.
233. *De vorbă cu Eugen Barbu*. În: Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 1, 5.
234. MANU, Emil, *Poetul B. Iova. Un pseudonim al lui* **Ion Barbu**? În: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 121—122 [Pseudonim utilizat de Ion Vinea, Ion Barbu sau de ambii, într-o colaborare. Se discută diferite ipoteze].
235. NICOLESCU, Barbu, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund"*. Cronică literară de Mircea Tomuş, în: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 81—85.
236. NICOLESCU, Basarab, *Interpretări aproape didactice din „Joc secund"*. În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept., 1968, p. 6.
237. NIŢESCU, M., *Ambiţiile criticii „cosmologice"*. În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 72—79 [Despre diferitele modalităţi critice de interpretare a poeziei lui I. Barbu].
238. UNTEANU, Cristian, *Puritatea „Jocului secund"*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 30.
239. PERVAIN, I., **Gheorghe Barit** (*1812—1893*). *Contribuţii bio-bibliografice*. În: St. Univ. „Babeş-Bolyai", Philol., 1968, fasc. 2, p. 23—40.
240. **BLAGA, Lucian**, *Zări şi etape*. Cronică literară de: M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 2; Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 8; Magda Ursache în: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 9; N. Manolescu, în: C., nr. 41, 11 oct. 1968, p. 3.
241. BRĂDĂŢEANU, Virgil, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*. În: Fam., 4, nr. 11, noiembrie 1968, p. 23, 24 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 16, 17 (II).
242. CHELARIU, Traian, *Probleme de structură a versului în „Mirabila sâmbătă"*. În: O., 19, nr. 9, 1968, p. 35—43 [Poezia lui Lucian Blaga].
243. COTRUŞ, Ovidiu, *Lucian Blaga, profesorul*. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8.
244. DIACONESCU, Mihail, *Lucian Blaga. Orizonturi expresioniste*. În: As., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 8 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 10, 20 (II).
245. DUMBRĂVEANU, Anghel, *Coordonatele dragostei în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 43—53 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 63—73 (II).
246. GIURGIU, Felicia, *Un termen dominant în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 31—35.
247. HAGIU, Grigore, *Blaga*: „*Eu cred că veşnicia s-a născut la sat*". În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
248. INDRIEŞ, Alexandra, *Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 22—30.
249. LILLIN, Andrei A., *Şarpele cu solzii de ispită. Aspecte ale tragicului în primele drame ale lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 54—60.
250. MAXIM, Ion, *Actualitatea „Poemelor luminii"*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 11—16 [Volumul de poezii al lui Lucian Blaga].
251. MOLDOVAN, Florian, *Lucian Blaga în revista „Orizont"* (*Bibliografie*). În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 60—62.
252. P. A., *Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918*. În: C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 3.
253. PITUŢ, Gheorghe, *Concret în poezia lui Lucian Blaga*. În: Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 3, 7.
254. STREINU, Valeriu, *Re-cunoaşterea lui Lucian Blaga*. În: Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
255. TODORAN, Eugen, *Tradiţia mitologică şi fondul autohton în concepţia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 16—21.
256. MADOŞA, Ion, **Ana Blandiana**. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 6.
257. PILLAT, Dinu, **M. Blecher**. În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 40—47.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

258. **BOGZA, Geo**, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Fișe literare, povestiri, pamflete*. Prefață de G. Dimisianu. București, E.l., 1968, XXVII + 356 p. (Col. B.P.T. 468).

259. Bogza, Geo, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*. Cronică literară de M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 2; I. Sîrbu, în: Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 61—63; Magdalena Popescu, în: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 13.

260. Apetroaie, Ion, *Geo Bogza*. În: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8.

261. Manolescu, Nicolae, *Prozatorul inefabil*. În: C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 3 [Geo Bogza].

262. Vlad, Ion, *Nebănuitele aventuri ale reporterului*. În: St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 90—94 [Reportajele lui Geo Bogza].

263. **BOTEZ, Allee**, *Iarna Fimbul*. Cronică literară de Ov. S. Crohmălniceanu, în: V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 87—90.

264. Eftimiu, Victor, **Demostene Botez** *la 75 de ani*. În: C., nr. 37, 13 septembrie 1968 p. 3.

265. Lăudat, I. D., **Octav Botez**. În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 9 [Fișă de istoriografie literară].

266. Gherghinescu, Vania, **Horia Bottea**. În: As., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 4.

267. **BRAD, Ion**, *Ecce tempus*. Cronică literară de: Al. Protopopescu, în: Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 5, Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8; Const. Cubleșan, în: Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 3; Const. Călin, în: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8; George Muntean, în: C., nr. 50, 13 dec. 1968, p. 3; Magdalena Popescu, în: Gaz. lit., 15, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3.

268. Crohmălniceanu, Ov. S., *Obsesia istoriei la Ion Brad*. În: L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6.

269. **BREBAN, Nicolae**, *Animale bolnave*. Cronică literară de: M. Ungheanu în: L., 11 nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 2; Zaharia Sângeorzan în: Cr., 3, nr. 51, 28 dec. 1968, p. 8; Mihai Diaconescu, în: Arg. 3, nr. 12, dec. 1968, p. 23; Lucian Raicu, în: Rom. lit., 1, nr. 6, noiembrie 1968, p. 9; N. Manolescu în: C., nr. 51, 20 dec., 1968, p. 3; Matei Călinescu: *Ficțiune și mit*, în: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3; Adrian Păunescu: *Conștiința vinovăției și a inevitabilului*, în: L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6.

270. Damian, S., *Trei ipostaze. Somnul*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 12 [Despre literatura lui N. Breban].

271. Ionescu, Gelu, *N. Breban. Romanul absenței*. În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 8—9.

272. *O convorbire literară. Nicolae Breban și Nichita Stănescu*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 6—7.

273. Ulici, Laurențiu, *Herbert, copilul plictisit*. În: Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8 [Personaj din romanul lui N. Breban *În absența stăpînilor*].

274. Guga, Elena, **I. Budai-Deleanu**. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968. p. 6.

275. Oană, Ion, *Discuția despre formule de guvernămînt din „Țiganiada"*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 41—50.

276. Constant, Eugen, **N. Burlănescu-Alin**. În: R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16, 23.

277. **CĂLINESCU, G.**, *Istoria literaturii române (Compendiu)*. Cronică literară de Victor Felea în: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 79—81; [Discuție în jurul lucrării] Gh. Grigurcu: *Un indice critic*. în: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 2.

278. Călinescu, G., *Principii de estetică*. Cronică literară de: M. Ungheanu, în: L., 11, nr 50, 14 dec. 1968, p. 2; Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 8; Ov. S. Crohmălniceanu, în: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 11; N. Mano-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lescu: *Principiile de estetică ale lui G. Călinescu*, în: C., nr. 47, 22 noiembrie 1968, p. 3; Al. Piru: *„Principii de estetică" într-o nouă ediție*, în: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 dec. 1968, p. 12.

279. *G. Călinescu despre gloria literară*. Prezentare de Radu St. Mihail. În: Cr., 3, nr. 45, 9 oct. 1968, p. 9 [Cuprinde o scrisoare către poetul N. Ţaţomir].

280. Cesereanu, Domiţian, *Călinescianism*. În: Tr., 12, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3 [G. Călinescu privit ca critic literar].

281. Livadă, Melania, *Stil G. Călinescu*. În: C., nr. 52, 27 decembrie 1968, p. 3.

282. Săndulescu, Al., *Principii de bază ale istoriei literare*. În: Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 3 [Pe marginea opiniilor lui G. Călinescu].

283. Popescu, Petru, *Zacharias Lichter printre noi*. În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 8 [Cu privire la romanul lui **Matei Călinescu** *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*].

284. **CALLIMACHI, Scarlat,** *Ritmuri de clopote*. Versuri. Cu o prefaţă de Eugen Jebeleanu. [Bucureşti], E.L., 1968, 216 p.

285. **CĂLUGĂRU, Alice,** *Versuri*. Cu o introducere de Dumitru Micu [Bucureşti], E.L., 1968, 256 p.

286. *Două scrisori ale lui Caragiale*. În: As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 9 [**I. L. Caragiale** către prof. I. C. Panţu, din Braşov].

287. Bîrlea, Ovidiu, *„La hanul lui Mînjoală" şi substratul folcloric*. În: At., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 12.

288. Cioculescu, Şerban, *Amintiri*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 5 [Mai ales despre I. L. Caragiale, pornind de la volumul de *Amintiri* publicat de I. D. Gherea].

289. Cazimir, Ştefan, *Cromozomii şi literatura*. În: Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 12 [Note despre I. L. Caragiale şi **Mateiu Caragiale**].

290. Cioculescu, Şerban, *Despre „Crai" şi altele*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 5 [Mateiu Caragiale].

291. Vornicu, Mihai, *Mateiu Caragiale*. În: A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 557, 566.

292. Munteanu, Aurel Dragoş, *Omul profilat pe cer*. În: Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 8—9 [**Ion Caraion**].

293. Sălăgeanu, Sergiu, *Ion Caraion*. În: L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6.

294. **CÂRNECI, Radu,** *Umbra femeii* Cronica literară de: Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 8; Haralambie Ţugui, în: lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 83—84.

295. **CERNA, Panait,** *Floare şi genune*. Poezii. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Valeriu Râpeanu [Ed. a 12-a, revăzută şi adăugită]. [Bucureşti], E.L., 1968, XLI + 197 p. (B.P.T., 186).

296. **CERNEŢ, Laurenţiu,** *Arşiţa*. Cronică literară de Nicolae Ciobanu, în: O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 11—13.

297. Popa, Mircea, **Ilarie Chendi** *şi problemele limbii literare*. În: Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie-decembrie 1968, p. 281—293.

298. **CHIRIAC, Ion,** *Ce se numeşte toamnă*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 8.

299. **CIOBANU, Mircea,** *Martorii*. Cronică literară de: M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 2; [Zaharia Sângeorzan], în: Cr., 3, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 8; Voicu Bugariu, în: As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8; Al. Protopopescu, în: Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 5; Ilina Grigorovici, în: R., 5, nr. 10, 15 oct. 1968, p. 7.

300. Nicolescu, Basarab, *Tentaţia şi imposibilitatea dogmei*. În: Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 7, 9 [Despre poeziile lui Mircea Ciobanu din vol. *Patimile*].

301. Cesereanu, Domiţian, *Biografie şi critică*. În: Tr., 12, nr. 42, 17 oct. 1968, p. 3 [Activitatea critică a lui **Şerban Cioculescu**].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

302. Baciu, Alexandru, *Revoluția din Octombrie văzută de* **N. D. Cocea**. În : Mag. ist., 2, nr. 10, oct. 1968, p. 6—8.
303. **COLORIAN, Alex.**, *Poeme. Medalioane lirice*. Cu o prefață de D. Micu [București], E.l., 1968, XII + 266 p.
304. Tulniceanu, Petru, *Conachi — poetul*. În Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 20 [**Costache Conachi**].
305. **CONSTANTIN, Ilie**, *Buna vestire*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 8.
306. Rusu, M. N., **Ben Corlaciu**. În : Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 9.
307. Crișan, Constantin, *Cîteva ipostaze stilistice ale adverbului* **așa** *în poezia lui* **George Coșbuc**. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 211—220.
308. Metea, Alexandru, *Realizarea raportului consecutiv și valorile lui stilistice în opera lui* **Ion Creangă**. În : L. r., 17, nr. 5, 1968, p. 433—438.
309. Popa, Mircea, *Doi admiratori străini ai lui Creangă*. În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 12, 13 [Ioan Urban Jarník și Hertvik Jarník].
310. Streinu, Vladimir, *Humulești*. În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 5 [Lumea copilăriei lui Creangă].
311. **CRIȘAN, Teodor**, *Ceasul cetății*. Recenzie de Radu Enescu, în : Fam., nr. 12, dec. 1968, p. 3.
312. **CUSIN, Adi**, *A fi*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 8.
313. **BĂDICĂ, Ion, Pavel Dan** *la Tulcea*. În : Tom. 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 20.
314. Ivanovici, Victor, *Demonie și ispășire la Pavel Dan*. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
315. **DASCĂLU, Crișu**, *Mînie și marmură*. Cronică literară de Nicolae Ciobanu, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 14—17.
316. Dima, Al., **Barbu Delavrancea**, *Profilul operei*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 587—592.
317. Papastate, C. D., *Tradem inedit*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 235—247 [**Traian Demetreseu**].
318. Călinescu, Matei, *De la baroc la o estetică a ironiei*. În : L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6 [Poezia lui **Leonid Dimov**].
319. **DOINAȘ, Ștefan Aug.**, *Ipostaze*. Recenzie de Gheorghe Grigurcu, în : Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3.
320. Boldan, Emil, *Problema originalității în fabulele lui* **Alecu Donici** (*Admiratori și... judecători*). În Lb. și lit. 16, 1968, p. 61 — 78.
321. Alexandrescu, Matei, *Cu Șerban Cioculescu despre* **Mihail Dragomirescu**. În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 3.
322. Dumitrașcu, Marius, *Mihail Dragomirescu. — Limite și viziuni dialectice*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6, 7 (II).
323. Ulici, Laurențiu, **Geo Dumitrescu**. În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3.
324. Ciopraga, Const., **V. Eftimiu**, *poetul*. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 8, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 8.
325. Piru, Al., *Amintirile unui orientalist*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 12 [**Mircea Eliade**].
326. Cioculescu, Șerban, *Un portret inedit al lui* **Eminescu**? În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 12.
327. Cioculescu, Șerban, *Varietăți filologice*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 5 [Cu privire la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*].
328. *Cronica lui Huru*? În : R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 9 [Despre fotografia inedită a lui M. Eminescu].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

329. Dumitrescu, Ion, *Metafora mării în „Împărat şu proletar"* (II). În : Lb. şi lit., 16, 1968, p. 103—113 [vezi nr. 15, 1967].

330. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *„Eminescu" la Roma.* În : Sec., nr. 6, 1968, p. 153—154 [Un prim număr al unui buletin semestrial „Eminescu", sub responsabilitatea redacţională a Rosei del Conte].

331. Duţescu, M., *Da, un portret inedit al lui Eminescu.* În : R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 8.

332. Duţescu, M., *La o fotografie.* În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 11 [O fotografie inedită a lui M. Eminescu descoperită la Floreşti-Dolj].

333. Mincu, Marin, *Eminesciana.* În : Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 6 [Ultimele volume de exegeză eminesciană semnate de I. Negoiţescu (*Poezia lui Eminescu*), D. Murăraşu (*Comentarii eminesciene*), G. C. Nicolescu (*Studii şi articole despre Eminescu*)].

334. Muntean, George, *Eminesciene — Harieta, Aglae şi Mihai — ştiri noi.* În : L., 11, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 6.

335. Munteanu, George, *Expresivitatea poeziei eminesciene şi dificultăţile studierii ei.* În : Lb. şi lit., 16, 1968, p. 89—101.

336. Nitzulescu, D., *„I-am cunoscut pe Eminescu şi Caragiale".* În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 13 [Interviu de V. Firoiu].

337. Olaru, Alexandru, *Pretext psihosomatic.* În : R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 8 [Despre fotografia inedită a lui M. Eminescu].

338. Păcurariu, D., *Note despre clasicismul eminescian.* În : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6; nr. 38, 21 sept., 1968, p. 6.

339. Ursu, N. A., *Un manuscris necunoscut, din care a extras Eminescu mai multe „cîntece de lume".* În : L. r., 17, nr. 6, 1968, p. 485—495.

340. Uscătescu, George, *Eminescu.* În : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 580.

341. Voia, Vasile, *Eminescu şi Byron. Un paralelism literar.* În : St. Univ. „Babeş-Bolyai", Philol., 1968, fasc. 2, p. 65—72 (I).

342. **Felea, Vietor,** *Reflexii critice.* Cronică literară de M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 2.

343. Regman, Cornel, *Poet şi critic.* În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 5, 23 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 5 (II) [Despre Victor Felea].

344. Manu, Emil, *Pe urmele „Ciocoilor noi".* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 678—681 [**Nicolae Filimon**].

345. Rusu, M. N., **Ion Frunzetti.** În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 9.

346. Daniel, Paul, **B. Fundoianu,** *inedit. 70 de ani de la naşterea poetului.* În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 13.

347. Daniel, Paul, *Cu B. Fundoianu hoinărind prin Parisul literar.* În : L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 8.

348. Kéri, József, *Gábor István ébresztője* (Despre **Gábor István**). În : K., 27, nr. 8, august 1968, p. 1143—1151.

349. Rosetti, Al., *Din „Cartea albă".* **Gala Galaction.** În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13.

350. Vîrgolici, Teodor, *„Jurnalul" lui Gala Galaction.* În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 11—12.

351. Vlad, Carmen, *Componenţa folclorică în stilul povestirii lui Gala Galaction.* În : L. r., 17, nr. 5, 1968, p. 417—422.

352. Vornicu, Mihai, *Fantasticul la Gala Galaction.* În : L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 7.

353. **Georgescu, Paul,** *Coborînd.* Cronică literară de M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 52, 28 dec 1968, p. 2; G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 9; N. Manolescu, în : C., nr. 40, 4 oct. 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

354. **GHEORGHE, Ion**, *Vine iarba*. Cronică literară de Mircea Tomuș, în : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 72—74 ; Const. Călin, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8 ; G. Dimisianu, în : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3.

55. Ciopraga, Const., **Virgil Gheorghiu**. În : Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 8.

56. Gheorghiu, Virgil, *Curent continuu*. Cronică literară de N. Manolescu, în : C., nr. 42, 18 oct. 1968, p. 3.

357. Gheorghiu, Virgil, *Poezii*. Cu o prefață de Camil Baltazar. [București, E. l., 1968, 176 p.].

358. **GIURGIUCĂ, Emil**, *Poezii*. Cuvînt înainte de Dragoș Vrînceanu. [București], E. t., [1968], 224 p. (Cele mai frumoase poezii, 103).

359. **GOGA, Octavian**, *Opere*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 8.

360. Bălu, Ion, *Manifestul liric al unirii*. În : V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 75—77 [Opera lui Octavian Goga].

361. Edroiu, Nicolae, *Un luptător pentru unire : Octavian Goga*. În : Tr., 12, nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 6.

362. Istrate, Gavril, *Limba poeziei lui Octavian Goga*. În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 53—66.

63. Rosetti, Al., *Din „Cartea albă". Octavian Goga*. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 2.

364. **HAGIU, Grigore**, *Versuri*. Recenzie de : Ion Madoșa, în : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6 ; Valeriu Cristea, în : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 oct. 1968, p. 9 ; N. Manolescu, în : C., nr. 44, 1 noiembrie 1968, p. 3.

365. Regman, Cornel, *Grigore Hagiu asumîndu-și riscurile*. În : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 6, 7 (I) ; nr. 12, dec. 1968, p. 6 (II) [Despre aprecierile făcute de unii critici volumului *Versuri* al lui Gr. Hagiu].

366. **HASDEU, Bogdan Petriceicu**, *Pagini alese*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Mihai Drăgan. [București], E. t. [1968], 375 p. (Lyceum, 39).

367. Zamfirescu, Dan, *Edițiile Hasdeu*. În : C., nr. 49, 6 decembrie 1968, p. 3.

368. **IACOBAN, Mircea Radu**, *Nedumerit în Atlantida*. Cronică literară de Lucian Dumbravă, în : Iaș. lit. 19, nr. 9, sept. 1968, p. 67—70.

369. Crețu, Ion, **G. Ibrăileanu**. *Restituiri literare*. București, Edit. Acad., 1968, 392 p.

370. **IORGA, Nicolae**, *Pagini de tinerețe*. Ediție alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu [vol.] 1—2. [București]. E. l., 1968, vol. 1 ; XXXIV + 332 p. ; vol. 2 ; 555 p. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 9 ; N. Manolescu, în : C., nr. 45, 8 noiembrie 1968, p. 3.

371. Iorga, Nicolae, *Istoria lui Mihai Viteazul*. Cronică literară de Valeriu Cristea, în : Rom lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 9.

372. Theodorescu, Barbu, *Nicolae Iorga*. București, E. t., 1968, 384 p. (Col. Oameni de seamă).

373. **IOSIF, Șt. O.**, *Versuri originale și tălmăciri*. Ediție îngrijită, prefață (și tabel cronologic) de Ion Roman. [Ed. a 3-a cont. tiraj], București, E. l., 1968, XLIII + 372 p. (Biblioteca pentru toți).

374. Bălținescu, Al., *Documente inedite în arhiva „C. D. Fortunescu"*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 9, 23 (Șt. O. Iosif).

375. A. Lr., *Redescoperirea lui* **Panait Istrati**. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 12 [Despre începerea editării operei lui P. I. la Paris și despre vol. lui Eduard Raydon *Panait Istrati, vagabond de geniu*].

376. **IUGA, Nora**, *Vina nu e a mea*. Poezii. [Prefață de M. R. Paraschivescu]. București, E. l., 1968, 88 p.

377. **IVĂNESCU, Cezar**, *Rod*. Cronică literară de Dan Laurențiu, în : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

378. IVĂNESCU, Mircea, *Versuri*. Recenzie de Nicolae Motoc: *M. Ivănescu și „poezia reală"* în: Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 7; M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 2; Mircea Tomuș, în: St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 74—76; Dan Laurențiu, în: R., 5, nr. 10, 15 oct. 1968, p. 7.

379. CĂLINESCU, Matei, *Poezia ca descoperire a fragilității ființei*. În: L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6 [Despre poezia lui Mircea Ivănescu].

380. IVASIUC, Al., *Interval*. Cronică literară de: Mircea Martin, în: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 543; Vlad Sorianu, în: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8; S. Damian: *Trei ipostaze. Veghe*, în: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 oct. 1968, p. 8.

381. CIOBANU, Nicolae, *Fascinația romanului de reflecție existențială*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 64—71 [În jurul romanelor *Vestibul* și *Interval* de Al. Ivasiuc].

382. DUMITRIU, Dana, *Tăcerea și sentimentul vinovăției. Literatură și ethos*. În: Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 3, 7 [Literatura lui Al. Ivasiuc].

383. IVANOVICI, Victor, **Dan Laurențiu**. În: L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 7.

384. **LIEBHARDT, Hans**, *Interview mit sich selbst* [Interviu cu sine însuși]. În: N. Lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 94—98 [Despre literatură și mai ales despre creația proprie].

385. **E. LOVINESCU** *către Elena Farago. Scrisori inedite*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 13.

386. *E. Lovinescu în corespondență*. În: Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7 [O scrisoare adresată, lui Mihail Dragomirescu. Note lămuritoare de Florin Mihăilescu].

387. BIBERI, Ion, *Eugen Lovinescu*. În: Sec., nr. 9, 1968, p. 149—150.

388. MĂNUCĂ, Dan, *Lovinescu și debutul lui Sadoveanu*. În: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 13.

389. SIMION, Eugen, *Puțină criticologie — Despre impresionism; Impresionismul și emoția critică*. În: L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 41, 12 oct. 1968, p. 3, 6 (II) [Despre critica lui Eugen Lovinescu].

390. MANOLESCU, Nicolae, **Horia Lovinescu** *între teză și realism dramatic*. În: L., 11, nr, 37, 14 sept. 1968, p. 7 [Pe marginea volumului *Teatru*].

391. **MACEDONSCKI, Alex.**, *Excelsior*. Poezii. Ediție îngrijită de Adrian Marino. Prefață de Marin Mincu. [București], E. l., 1968, XLIX + 397 p. (B. P. T., 466).

392. CREMER, I., *Al. Macedonski și unele probleme ale tineretului*. În: Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 22.

393. MARINO, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski*. Recenzie de Zaharia Sângeorzan. În: Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 4.

394. MUNTEANU, Donar, *Amintiri despre Alexandru Macedonski*. În: Iaș. lit., 19, nr. 12, decembrie 1968, p. 7—15.

395. GHIDIRMIC, Ovidiu, *„Poemele balcanice" ale lui* **George Magheru**. În: R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 15, 23.

396. **MAIORESCU, Titu**, *Însemnări zilnice*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 11, [30 oct. 1892—8 aug. 1895]; nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 13 [30 nov. 1896—19 dec. 1898]; nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13 [6 dec. 1908—29 mai 1909]; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 13 [29 nov. 1892—24 nov. 1893]; nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 12 [19 aprilie 1894—9 ianuarie 1895]; nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 13 [13 ianuarie 1896—22 august 1897]; nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 13 [26 august 1897—20 noiembrie 1899]; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 13 [30 noiembrie 1899—24 martie 1901]; nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 12 [23 martie 1901—12 oct. 1901]; nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 13 [15 oct. 1901—17 ian. 1903]; nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 12 [9 febr. 1903—27 oct. 1903]. [Publicate de Dorina Grăsoiu].

397. CONSTANTINESCU, Emilian, *Pe marginea unei scrisori*. În: St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 44—47 [Scrisoare adresată lui E. C. de către Livia Dymsza, născută Maiorescu. Din amplele lămuriri date de destinatar se desprind unele referiri la Titu Maiorescu și Mihai Eminescu].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

398. Cremer, I., *Titu Maiorescu și editarea scrierilor tatălui său.* În : Fam., 4, nr. 9, sept. 1968, p. 6.
399. Stoica, Ion, *Biblioteca lui Titu Maiorescu.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 621—631.
400. Străvoiu, Nic. A., *Titu Maiorescu inedit : „Zbor liber inteligențelor oneste".* În : Rom. lit., 11, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 12 [O scrisoare către Ioan Behnitz].
401. **Maniţiu**, Ion, *Gong.* Cronică literară de Const. Cubleșan, în : Tr., 12, nr. 44, 31 oct. 1968, p. 3.
402. **Manolescu**, Nicolae, *Metamorfozele poeziei.* Cronică literară de : Voicu Bugariu, în : As., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 4 ; Lucian Raicu, în : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 oct. 1968, p. 9 ; Z[aharia] S.[ângeorzan], în : Cr., 3, nr. 45, 9 oct. 1968, p. 8 ; Al. Protopopescu, în : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 5 ; M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 2.
403. **Marino**, Adrian, *Introducere în critica literară.* Cronică literară de Matei Călinescu. În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 6, 7.
404. **Maxim**, Ion, *Interferențe.* Cronică literară de Andrei A. Lillin, în : O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 60—65.
405. *De vorbă cu* **Teodor Mazilu**. *Autori și personaje.* În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 25 [și autodefiniri].
406. Iorgulescu, Mircea, *Un ciudat autor de bestiarii.* În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 7 [Teodor Mazilu].
407. Grigorovici, Ilina, *Formele eșecului la* **Gib Mihăiescu** În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 14—15, 22.
408. Manu, Emil, *Gib I. Mihăescu (contribuții documentare).* În : V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 55—59.
409. Ștefănescu, Sanda, *Gib. Mihăescu.* În : A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 557, 563.
410. Vasilescu, Lia, *Gib Mihăescu autor și critic dramatic.* În : Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 20.
411. Ivașcu, George, **Spătarul Milescu**. În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 9 ; nr. 39, 27 septembrie 1968, p. 9.
412. **Mironescu I. I.**, *Scrieri.* Ediție îngrijită, cu prefață, note, glosar și bibliografie de Ilie Dan. București, E. l., 1968, LXI + 368[—641] p. (Scriitori români).
413. Fanache, V., *Poetul* **Ion Moldoveanu**. În : Tr., 12, nr. 52, 26 dec. 1968, p. 3.
414. Negomireanu, Doina, *Probleme de limbă și stil în poezia lui* **A. Mureșanu**. În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie—decembrie 1968, p. 295—304.
415. **Neagu**, **Fănuș**, *Îngerul a strigat.* În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 2. Opinii de Lucian Raicu : *Aptitudinea pentru durere și suferință* ; C. Stănescu : *Cheia muzicală a „strigătului"* ; I. Negoițescu : *Un roman al fabulosului* ; M. Ungheanu : *O carte profetică?* Cronică literară de : G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 9 ; Eugen Luca : *Un creator de viziuni*, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6 ; Mihai Pelin : *Un roman deschis*, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 3 ; Sergiu Sălăgean : *Addenda la „Îngerul a strigat"*, în : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 2.
416. Dumitriu, Dana, *Autoritatea personajului.* În : L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 6 [Despre proza lui Fănuș Neagu].
417. *Într-o dimineață cu Fănuș Neagu.* În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 6 [Interviu de Adrian Păunescu].
418. Boroianu, C., *Cînd a fost scrisă cronica lui* **Neculce**. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 673—677.
419. Piru, Al., *O biografie a lui Ion Neculce.* În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 8.
420. Barbu, N., *Promotor al teatrului național.* În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 62—65 [**Costache Negruzzi**].
421. Dima, Al., *Negruzzi în perspectiva timpului.* În : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

422. Firoiu, V., *Cu Leon Negruzzi despre Costache Negruzzi.* În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 3.
423. Husar, Al., *Marginalii la nuvela „Alexandru Lăpușneanu".* În : Iaș., lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 60—62 [Costache Negruzzi].
424. Istrati, Gavril, *C. Negruzzi.* În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 55—59.
425. Leon, Aurel, *Popasuri la Hermeziu.* În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 65—66 [Costache Negruzzi].
426. Netea, Vasile, *Geneza marșului de la 1848 al lui Avram Iancu.* În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 79—88 [Autorul marșului este Const. Negruzzi].
427. Piru, Al., *Un clasic al prozei : C. Negruzzi.* În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 12.
428. Popa, N. I., *100 de ani de la nașterea lui Costache Negruzzi.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 593—605.
429. **Nisipeanu, Constantin,** *Stăpîna viselor.* Cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu [București], E. l., 1968, 276 p.
430. Ciopraga, Const., *Un poet : Constantin Nisipeanu.* În : Cr., 3, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 8.
431. **Oarcăsu, Ion,** *Prezențe poetice.* Cronică literară de Domițian Cesereanu, în : Tr., 12, nr. 52,26 dec. 1968, p. 3.
432. Albu, Corneliu, **Nicolaus Olahus** — *un umanist român de prestigiu.* În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 23.
433. Papadima, Ovidiu, *Care e adevăratul* **Anton Pann?** În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 47—51.
434. **Paraschivescu, M. R.,** *Tristele.* Cronică literară de I. Sîrbu, în : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 79—81.
435. *Cu un magnetofon în vizită la Miron Radu Paraschivescu.* În : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 6—7 [Interviu de Adrian Păunescu].
436. Mîndra, V., *Miron Radu Paraschivescu poet dramatic.* În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 55—61.
437. Munteanu, Aurel Dragoș, *Poezia lui Miron Radu Paraschivescu.* În : Gaz. lit., 15, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 7.
438. **Păunescu, Adrian,** *Fîntîna somnambulă.* Cronică literară de : Mircea Martin, în : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 575 ; Ilina Grigorovici, în : L., 11, nr. 46, 17 noiembrie 1968 p. 6 ; N. Manolescu, în : C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 3.
439. Călinescu, Matei, *Magia limbajului.* În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6 [în poezia lui Adrian Păunescu].
440. **Pavel, Toma,** *Fragmente despre cuvinte.* Cronică literară de : Voicu Bugariu, în : As. 3, nr. 9, sept. 1968, p. 9 ; Eugen Iacob : Demistificarea discursului, în : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 7.
441. **Pavelescu Cincinat,** *În scrisori inedite.* În : Arg., 3, nr. 9, septembrie 1968, p. 7 [Scrisori adresate lui Christu N. Dimitrescu (Cridim) și lui Mihail Dragomirescu. Publicate cu lămuriri de George Corbu].
442. Aldea, Al. C., *Dărnicia lui Cincinat Pavelescu.* În : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 12, 13.
443. Iordache, Aurel, **Mircea Pavelescu** *sexagenar.* În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 18.
444. Bogza, Geo, **Perpessicius.** În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 1.
445. Ștefănescu, Cornelia, *La aniversarea lui Perpessicius.* În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 118—119.
446. **Petrescu, Camil,** *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.* Studiu introductiv și note finale de Marian Popa. [București], E. l., [1968], 338[—343] p. (Col. Lyceum 38).
447. *Scrisori inedite Camil Petrescu—Liviu Rebreanu.* În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 13 [Publicate cu o notă lămuritoare de Stancu Ilin].
448. Bojin, Al., *Camil Petrescu. Fișe pentru un roman neterminat.* În : Mag. ist., 2, nr. 9, sept. 1968, p. 84—86 [Romanul *Un om între oameni*].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

449. Brumaru, Aurel, *Camil Petrescu și modalitatea noologică.* În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 50—53 [Din concepțiile lui Camil Petrescu despre teatru. Căutările lui teoretice].
450. Ilovici, Mihail, *Noi date despre Camil Petrescu. Spiritul în captivitate.* În : Arg., 3, nr. 9, septembrie 1968, p. 7.
451. Paleologu, Al., *Tema duelului la Camil Petrescu.* În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 34—38.
452. Tihan, T., *Poezia lui Camil Petrescu.* În : Tr., 12, nr. 47, 21 noiembrie 1968, p. 3.
453. **PETRESCU, Florin Mihai** *Concert minus urm.* Cronică literară de Virgil Cuțitaru, în : Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 64—66.
454. **PHILIPPIDE, Al.**, *Scriitorul și arta lui.* Cronică literară de Magdalena Popescu, în : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 9.
455. Săl̆găean, Sergiu, *„Celălalt soare".* În : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6 [Poezia lui **Gh. Pituț**].
456. Grigorovici, Ilina, **Dumitru Radu Popescu.** În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 2 [Despre poezia lui].
457. *Cu* **Titus Popovici** *despre : Tăcere și căutare.* Romancierul își începe adolescența la 40 de ani. Poetul preferat e acela care... Nu cred în „poziții literare". Precocitatea — o vină a destinului. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 6 [Interviu de Adrian Păunescu].
458. Maniu, Leonida, *Titus Popovici.* În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 45—48.
459. **PREDA, Marin,** *Intrusul.* Cronică literară de : Virgil Ardeleanu, în : St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 85—88 ; Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 8 ; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8 ; Matei Călinescu, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 3 ; Dan Cristea, în : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 575 ; M. Gafița : Un erou al timpului nostru : „Intrusul" de Marin Preda, în : V. r., 21, nr. 12, dec. 1968, p. 72—81 ; Al. Ivasiuc : Indiferența, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 11 ; M. N. Rusu : Antologie „Intrusului", în : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 7.
460. Damian, S., *Trei ipostaze. Visul.* În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 8 [Despre literatura lui Marin Preda].
461. Horodincă, Georgeta, *Marin Preda, prozator modern.* În : V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 60—71.
462. Tănăsescu, Antoaneta, *Supremația autorului.* În : C., nr. 51, 20 decembrie 1968, p. 3 [Despre literatura lui Marin Preda].
463. Ungheanu, Mihai, *Antimoromețianismul lui Marin Preda.* În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 8—9, 23.
464. **PROTOPOPESCU, Al.**, *Exilul imaginar.* Cronică literară de Nicolae Motoc, în : Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 7.
465. Drăgan, Mihai, **Aron Pumnul.** În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 4.
466. Macrea, D., *Aron Pumnul — La 150 de ani de la nașterea sa.* În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie—dec. 1968, p. 167—192 [Menționează și activitatea lui ca istoric literar prin *Lepturariu...*].
467. *O scrisoare inedită a lui* **I. Heliade Rădulescu.** În : Mag. ist., 2, nr. 12, dec. 1968, p. 81.
468. **RĂDULESCU, Neagu,** *Un balon rîdea în poartă.* Recenzie de Ion Manițiu : *Umorul lui Neagu,* în : Tr., 12, nr. 52, 26 dec. 1968, p. 2.
469. Cesereanu, Domițian, *O formulă eseistică.* În : Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 2 [Eseistica lui **Mihai Ralea**].
470. Voiculescu, Elena, *Rolul esteticii în filozofia lui Ralea.* În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 16.
471. **REBREANU, Liviu,** *Ion.* Vol. I—II. Prefață și note de Marin Bucur. [București], E. t., 1968. Vol. I : *Glasul pămîntului,* 255 p. ; vol. II : *Glasul iubirii,* 224 p. *Bibliografie,* p. 220—222. (Col. Lyceum 31—32).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

472. Rebreanu, Liviu, *Pădurea spînzuraților*. Documentar de M. Ungheanu. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 8.
473. Dávid, Gyula, *Apostol Bologa letja és útvesztői* [Drumul și rătăcirile lui Apostol Bologa]. În : K., 27, nr. 11, noiembrie 1968, p. 1616—1620.
474. Dragoș, Elena, *Noi date privitoare la nuvelistica lui Liviu Rebreanu*. În : St. Univ. „Babeș-Bolyai", Philol., 1968, fasc. 2, p. 121—123.
475. Ilin, Stancu, *Liviu Rebreanu*. În : L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 6 [Comentarii pe marginea unor documente].
476. Stancu, Ilin, *Vocația de romancier*. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6, 7 [Documente referitoare la Liviu Rebreanu].
477. Vaida, Mircea, *Ospățul lui Trimalchio. Casa*. În : Tr., 12, nr. 51, 19 dec. 1968, p. 1, 2 [Despre romanul *Casa* de **Vasile Rebreanu**].
478. Rebreanu, Vasile, *Țiganca albă*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 8 ; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8.
479. Botez, Demostene, *Un caz care nu-i unic*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p.124—125 [**Ioanid Romanescu**].
480. Piru, Al., **Al. Rosetti** *portretist*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 12.
481. Ciopraga, Const., *Un narator uitat* : **Radu Rosetti**. În : Cr. 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 8, 9.
482. Ivașcu, George, **Alecu Russo** *un ideolog al "României literare"*. În : Rom., lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 13.
483. Manolescu, Nicolae, **M. Sadoveanu** — *Recitind „Nicoară Potcoavă"*. În : L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 3.
484. Pop-Lelescu, Ștefania, *Terminologia diverselor ocupații în opera lui Mihail Sadoveanu*. În : St. Univ. „Babeș-Bolyai", Philol., 1968, fasc. 2, p. 89—98 (II).
485. Sadoveanu, Vasile, *Bădia Mihai. Amintiri și evocări* [despre Mihai Sadoveanu]. Cuvînt înainte de prof. Șerban Cioculescu. [București], E. l., 1968, 180 p.
486. Macovescu, George, *Un scriitor angajat*. În : Lupta de clasă, 68, nr. 10, octombrie 1968 p. 40—43 [**Alexandru Sahia**].
487. Teodorescu, Virgil, *Sahia ar fi avut 60 de ani*. În : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 4.
488. Ștefănescu, Cornelia, **Mihail Sebastian**. [București], E. t., [1968], 128 p.
489. Stănescu, C., **I. Slavici**. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
490. **SORESCU, Marin**, *Tinerețea lui Don Quijote*. Cronică literară de Ion Oarcăsu: *Virtuțile și servituțile parabolei*, în : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3 ; Marcela Antonaș, în : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 85—88 ; Victor Felea, în : St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 95—97 ; Magdalena Popescu, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 11 ; Ion Voiculescu, în : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 3.
491. Bărbulescu, Simion, *Iona*. În : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 3 [Piesă de teatru a lui Marin Sorescu].
492. Crohmălniceanu, Ov. S., *Marin Sorescu*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 59—62.
493. Marino, Adrian, *Luciditatea poetului*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 14 [Marin Sorescu].
494. Stănculescu, Nina, *„Iona" și specificul național*. În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 3, [Piesa lui Marin Sorescu].
495. **STAHL, Henriette Yvonne**, *Între zi și noapte*. Prefață de I. Negoițescu. [București], E. l., 1968, 345 p. (Romane de ieri și de azi).
496. **STANCA, Radu**, *Teatru*. Cronică literară de Cristian Unteanu, în : L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6 ; Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8 ; Leonida Maniu, în : Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 79—82 ; N. Manolescu, în : C., nr. 39, 27 sept. 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

497. **STANCA, Radu**, *Versuri*. Recenzie de Zaharia Singeorzan, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3 ; N. Balotă : *Un prinț al baladei Radu Stancu*, în : Arg., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 2.

498. Stancu, Zaharia, *Ce mult te-am iubit. Șatra*. Cronică literară de : M. Ungheanu, în : L.,11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 2 ; G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8—9.

499. **STANCU, Zaharia**, *Jocul cu moartea*. Cronică literară de Voicu Bugariu, în : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 8 ; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8 ; Valeriu Cristea, în : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3.

500. Stancu, Zaharia, *Șatra*. Cronică literară de S. Damian, în : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8—9.

501. Fortunescu, Madeleine, *„Ourouma, la fille du Tartare"*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 157—158 [Aprecierile lui Claude Bonnefoy asupra romanului cu titlul de mai sus al lui Zaharia Stancu, apărut în traducere franceză].

502. Zamfirescu, Dan, *După 20 de ani*. În : C., nr. 40, 4 octombrie 1968, p. 3 [Despre romanul *Desculț* de Z. Stancu].

503. **STĂNESCU, Nichita**, *Laus Ptolemaei*. În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 3, 7. Opinii de : Șt. Aug. Doinaș : *Lauda neadevărului necesar* ; Leonid Dimov : *De veghe printre cuvinte* ; Ov. S. Crohmălniceanu : *Cornul taurului* ; Cronică literară de N. Manolescu, în : C., nr. 49, 6 dec. 1968, p. 3 ; Lucian Raicu, în : Rom. lit. 1, nr. 10, 12 dec. 1968, p. 9.

504. Stănescu, Nichita, *Oul și sfera*. Cronică literară de Al. Protopopescu, în : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 5.

505. Călinescu, Matei, *Traversarea cuvîntului*. În : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6 [Poezia lui Nichita Stănescu].

506. Diaconescu, Mihail, *Poezia lui Nichita Stănescu*. Cronică literară, în : Arg., 3, nr. 10, octombrie 1968, p. 2.

507. Munteanu, Aurel Dragoș, *Vestitorul*. În : Rom. lit. 1 , nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8—9 [Despre **Dimitrie Stelaru**].

508. Bărbulescu, Simion, Simion Stolnicu — *inedit*. În : Tr., 12, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3 [Pe marginea unui volum ce va apărea].

509. Cuțitaru, Virgil, *Poezia tinerilor*. În : Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7 (I) [Despre poezia lui **Corneliu Sturzu**].

510. Gherghinescu, Vania, **Octav Șuluțiu**. În : As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 9 [Evocarea figurii poetului].

511. Kántor, Lajos, *A rácio romantikusa* [**Szabédi László**. *irodalmi példamutatásairól*][Romanticul rațiunii (Despre exemplul lui Szabédi László în literatură)]. În : K., 27, nr. 10, oct. 1968, p. 1484—1498.

512. Veress, Dániel, *Kései megkövetés* [Tîrzii aduceri aminte]. În : K., 27, nr. 8, august 1968, p. 1174—1176 [Amintiri despre poetul Szabédi László).

513. Teodoreanu, Ionel, *Opere alese*. Vol. 1—3. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Ciobanu. București, E. l., 1968, 3 vol. Vol. I. *Ulița copilăriei. La Medeleni*. XCIII + 354 p. ; vol. II. *La Medeleni*, 475 p. ; vol. III. *La Medeleni*, 408 p. (Scriitori români). Cronică literară de Ion Maxim, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 79—83.

514. *Cu poetul* **Virgil Teodorescu**. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 6 [interviu de Adrian Păunescu]. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 11 [Interviu de Michaela Bulgărea].

515. Teodorescu, Virgil, *Corp comun*. Cronică literară de G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 oct. 1968, p. 8—9.

516. **TITEL, Sorin**, *Dejunul pe iarbă*. Cronică literară de Mircea Martin, în : A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 559 ; Ov. S. Crohmălniceanu, în : V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 90—93 ; G. Dimisianu, în : Gaz. lit., 15, nr. 36, 5 sept. 1968, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

517. MUNTEANU, Aurel Dragoş, *O generaţie poetică* : **Constant Tonegaru**. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 8—9.
518. **TUTOVEANU, George**, *Versuri*. Ediţie îngrijită de Ion Popescu. Cuvînt înainte de G. G. Ursu. [Bucureşti], E. l., 1968, 247 p.
519. BRĂTESCU, G., şi BERCUŞ, C. I., *Urmuziana*. În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 7 [Documente despre **Urmuz**].
520. SORESCU, Marin, *Războiul cu Gayk*. În : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 3 ; nr. 38, 21 sept. 1968, p. 3 [Despre Urmuz. Vezi şi nr. anterior].
521. SORESCU, Marin, *Să învăţăm scris-cititul*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 3 [Despre Urmuz, cu unele raportări la Al. Odobescu].
522. **VELEA, Nicolae**, *Zbor jos*. Cronică literară de Leonida Maniu, în : Iaş. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 81—84 ; Virgil Ardeleanu, în : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 67—72.
523. BĂLU, Ion, *Proza lui Nicolae Velea*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 27—33.
524. CONSTANTIN, Ilie, *Arta unui autor „supracomentat"*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 10 [Nicolae Velea].
525. PASCADI, Ion, *Teoria formală a culturii la* **Tudor Vianu**. În : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 10 (II) [Vezi nr. 5].
526. PETRESCU, Liviu, *Tudor Vianu — contestat?* În : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3 [Atitudine împotriva unor articole de Adrian Marino şi Nicolae Manolescu, publicate în „Cronica" şi, respectiv, „Contemporanul"].
527. **ION Vinea** *inedit. Gînduri închinate mamei*. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 20 [Dintr-un jurnal inedit, date biografice asupra mamei. Publicate de Gh. Sprînteroiu. Alăturat şi cîteva rînduri din jurnal, referitoare tot la mama sa].
528. BREZU, Constandina, *Un jurnal postum de Ion Vinea?* În : Rom. lit., 1, nr. 12, decembrie 1968, p. 13 [Note şi text din jurnal].
529. GRIGOROVICI, Ilina, *Fascinaţia în povestirile lui* **V. Voiculescu**. În : L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 3.
530. **ZAMFIRESCU, Duiliu**, *Poezii, nuvele, romane*. Texte stabilite de G. C. Nicolescu şi Al. Săndulescu. Prefaţă şi note de Al. Săndulescu. [Bucureşti], E. t., [1968], 495 p. (Lyceum, 37).
531. GANĂ, George, *Recitind pe* **Geoge Mihail-Zamfirescu**. În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 44—47.
532. LEON, Aurel, *G. M. Zamfirescu*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8 [Aspecte din viaţă şi din operă comentate].
533. **ZILIERU, Horia**, *Alcor*. Cronică literară de Nicolae Ciobanu, în : O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 56—60.

b. Literatură străină

1. În volume

534. ALBÉRÈS, René-Marill, *Istoria romanului modern*. Prefaţă de Nicolae Balotă. [Bucureşti], E. l. u., 1968, XXIX+460 [—465] p.
535. DEFRADAS, Jean, *Literatura elină*. Introducere, antologie şi note de A. Piatkowski. [Bucureşti], E. t., [1968], 408 p. (Lyceum, 41).
536. DIMITRIU-PAUŞEŞTI, Alexandru, *Istoria literaturii franceze*. Bucureşti, E. d. p., 1968, 340 p. (Universitatea Bucureşti) [Cuprinde : Avant-propos, Introduction, 1. „La Belle Epoque". 2. Echec et rayonnement du symbolisme. 3. Aux confins du monde poétique : Arthur Rimbaud. 4. Le théâtre avant 1914. 5. L'oeil clair de Jules Renard. 6. Un fils

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spirituel du siècle des lumières : Anatole France. 7. L'époque de l'entre-deux-guerres. 8. La Poésie. Au Carrefour des grands vents lyriques. — La poésie de G. Apollinaire. 9. Paul Valéry et la naissance du poème. 10. Un message poetique incendiaire : Dada, le surréalisme. 11. Le Roman. De l'héroïsme grandiloquent à l'héroïsme quotidien : Romain Rolland. 12. Henri Barbusse et le grand réquisitoire contre la guerre. 13. Une nouvelle conception du roman : Marcel Proust. 14. Jules Romains et l'unanimisme. 15. Georges Duhamel et les méfaits de la civilisation industrielle. 16. André Gide et la religion de l'homme. 17. Un grand architecte de la construction romanesque : Roger Martin Du Gard. 18. Un moraliste du personnage noir : Francois Mauriac. 19. L'humanisme tragique d'André Malraux. 20. Un humanisme par le métier : Antoine de Saint-Exupéry. 21. Le Théâtre. Le sourire de l'éternel printemps : Jean Giraudoux. 22. Un grand écrivain catholique : Paul Claudel. 23. Après la deuxième guerre mondiale. 24. La poésie de la Résistance et de l'après-guerre. 25. Le roman contemporain. 26. Le théâtre contemporain. 27. Louis Aragon, „l'écho sonore" de son époque. 28. Paul Eluard ou la présence d'autrui. 29. Albert Camus ou la pensée de midi. 30. Jean-Paul Sartre ou le génie de l'équivoque. En guise de conclusion, Bibliographie].

537. GRIGORESCU, Dan, *13 scriitori americani*. De la romantici la „generația pierdută". București, E. l. u., 1968, 247 p. [Cuprinde : Edgar Allan Poe — romantism și rațiune ; Longfellow și America eroică ; Un poem de Whitman ; Emily Dickinson — schiță de portret ; Henry James — americanul ; Ezra Pound — un naufragiu previzibil ; Scott Fitzgerald și visul romantic ; Sherwood Anderson și umanismul tragic ; Dos Passos și eșecul individualismului ; O'Neill și dramele pământului ; Sandburg — doar un „whitmanian"? ; Robert Frost — „poet național"? ; Ring Lardner și tristețea stadioanelor ; Există un „folclor american"? ; Bibliografie critică selectivă].

538. NICOLESCU, Tatiana, *Prozatori sovietici contemporani*. București, E. l. u., 1968, 392 p. Bibliografie p. 375—383 [Cuprinde : Proza sovietică astăzi ; Cinghiz Aitmatov ; Serghei Antonov ; Vasili Axionov ; Grigori Baklanov ; Emmanuil Kazakievici ; Juri Kazakov ; Viktor Konețki ; Viktor Nekrasov ; Galina Nikolaeva ; Vera Panova ; Vladimir Tendreakov ; Indice bibliografic ; Indice de nume].

539. *Poezia nordică modernă*. [vol.] 1—2. Culegere de Veronica Porumbacu și Tașcu Gheorghiu. Cuvînt înainte, prezentări și note bibliografice de Veronica Porumbacu. [București], E. l., 1968, [vol] 1 (Danemarca, Finlanda, Islanda) XX + 340 p. ; [vol] 2 (Norvegia — Suedia) 391 p. (B. P. T., 457—458).

540. *Proza austriacă modernă*. [vol. I—II]. Antologie, prefață (*Austria și geneza demonilor*) și note de Dieter Schlezak. București, E. l., 1968 ; [vol. I] *Amurgul imperiului*, LX + 492 p. ; [vol. II] *Imperiul demonilor*, 512 p. Indice alfabetic de autori p. 507—508 (Biblioteca pentru toți, 443—444).

541. *Șapte nuveliști ruși din secolul XIX*. Prefață de A. Ghilițchi. București, E. l. u., 1968, 559 p. [Cuprinde nuvele de : A. A. Bestujev-Marlinski, M. N. Zagoskin, M. P. Pogodin, V. F. Odoevski, N. F. Pavlov, V. A. Sollogub, A. V. Drujinin].

542. SURER, Paul, *Teatrul francez contemporan*. Cuvînt introductiv de Valeriu Râpeanu. București, E. l. u., 1968, XVII + 358 p. Bibliografie p. 354.

2. În periodice

543. CĂLINESCU, Matei, *Pop poetry*. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 20.

544. CRIȘAN, Constantin, *Poezia neerlandeză*. În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 2.

545. DÁVID, Gyula, *Literatura maghiară sub zodia unirii Transilvaniei cu România*. În : Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

546. Elvin, B., *Dileme în dramaturgia occidentală*. În : V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 101—117.

547. Gheorghiu, Mihnea, *Latinul vis american*. În : C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 2 [Despre literatura contemporană din unele țări latino-americane].

548. Papu, Edgar, *Diferențieri scandinave*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 19.

549. Papu, Edgar, *„Ramayana și ideea de „basm"*. În : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 19.

550. Rovan, Maria, *Romanele violenței*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 130—132 [În special despre Jean Houdron și James Hadley Chase].

551. Săftoiu, Liliana, *„Poezia Romanîseha contemporană"*. În : C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 2.

3. Scriitori străini

552. **ANZENGRUBER, Ludwig**, *Teatru popular* [*Preotul din Kirchfeld, Țăranul șprejur, Analfabeții, Dubla sinucidere, Porunca a patra*. Cuvînt înainte de Mihai Isbășescu]. București, E. l. u., 1968, XIII + 338 p. (Colecția Teatru).

553. **G. Apollinaire** *văzut de :] Jean Cocteau, André Billy, Francis Carco, Franz Hellens, V. Nezval, Ilya Ehrenburg*. În : Sec., nr. 10, 1968, p. 93—108.

554. Barbu, Eugen, *Guillaume Apollinaire. Scrisori de pe front*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 32.

555. Butor, Michel, *Lui Apollinaire, un moment din nimic*. În : Sec., nr. 10, 1968, p. 109—125.

556. Rogoz, Adrian, *Orchestrarea grafică a poemului*. În : Sec., nr. 10, 1968, p. 126—131 [Apollinaire].

557. Șerban, Geo, *Apollinaire în România*. În : Sec., nr. 10, 1968, p. 141—144.

558. Tănase, Virgil, *Un teatru clasic*. În : Sec., nr. 10, 1968, p. 134—140 [Dramaturgia lui Guillaume Apollinaire].

559. *Convorbire cu poeta bulgară* **Elisaveta Bagriana**. Convorbire realizată de George Corbu. În : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 4.

560. Alexandrescu, Sorin, *Colocviul Baudelaire. Cu Pierre Schneider despre „critica poetică" și arta modernă*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 154—164 [**Charles Baudelaire**].

561. Bălaj, Teofil, *La Paris cu Baudelaire*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 20.

562. **BONTEMPELLI, Massimo**, *Oameni în timp*. Cuvînt înainte de Șerban Stati. București, E.l.u., 1968, 239 p. (Col. Meridiane, 56).

563. Streinu, Vladimir, *Poezie și critică modernă*. În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 3 [Despre cartea lui **Alain Bosquet** : *Verbe et vertige*].

564. Pană, Saşa, *Scrisori de la* **André Breton**. În : Rom lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 13.

565. Vereș, Grigore, **Emily Brontë**. În : Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 68—70.

566. **BUNIN, Ivan Alexeevici**, *Nuvele și povestiri*. [Prefață de Tatiana Nicolescu] [vol. I—II] București, E.l.u., 1968, 2 vol., XXIII + 496 p. (I) ; 420[—424] p. (II).

567. **CAMUS, Albert**, *Exilul și împărăția*. Eseuri și nuvele. Traducere și prefață de Irina Mavrodin. [București], E.l., 1968, L + 362 [366] p. (Col.B.P.T., 462).

568. Camus, Albert, *Străinul*. În românește de Georgeta Horodincă. *Ciuma*. În românește de Eta și Marin Preda. Prefață de Georgeta Horodincă. [București], E.l., 1968, LVII + 394[—398] p. (Col. B.P.T., 463).

569. Ghideanu, Tudor, *Valoare și revoltă la Albert Camus*. În : At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 15.

570. Gîngu, Traian, *Camus : Absurd și antinomie*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 11, 23,

571. Papu, Edgar, *Camus și resursele orgoliului*. În : Rom. lit., nr. 1, 10 octombrie 1968, p.19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

572. Runcan, Irina, *Un Crist păgîn. Recitind pe Camus.* În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 21.

573. **Čapek, Karel**, *Teatru* [*Tilharul*; *R.U.R.*, *Din viața insectelor*, *Rețeta Makropolos*, *Boala albă*, *Mama*. Cuvînt înainte : Corneliu Barborică]. București, E.l.u., 1968, 504 p. (Colecția Teatru).

574. Gheorghiu, Mihnea, **A. Cehov** *și începutul viitorului.* În : Fam., 4, nr. 9, sept. 1968, p. 6 [Din vol. *Dionysos*, în curs de apariție].

575. Balotă, Nicolae, *Cazul Céline.* În : Sec., nr. 9, 1968, p. 97—107 [**Louis-Ferdinand Céline**, cu adevăratul nume Louis-Ferdinand Destouches].

576. Cioculescu, Șerban, **F. R. de Chateaubriand** *și Napoleon.* În : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 8.

577. Pavel, Const., **Chateaubriand**. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 12.

578. Philippide, Al., **Paul Claudel**, *păgîn și catolic.* În : V.r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 88—93.

579. Teodorescu, Crin, *Claudel și teatrul.* În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 2.

580. Teodorescu, Crin, *Un Dante al secolului nostru.* În : T., 13, nr. 9, sept. 1968, p. 60—72 [Centenarul nașterii lui Paul Claudel].

581. Vodă-Căpușan, Maria, **Jean Cocteau** *și poezia teatrului.* În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 97—101.

582. Pișcoci, Mihail. *Conceptul intuiției în estetica lui* **Benedetto Croce**. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 16.

583. **DAUDET, Alphonse**, *Tartarin de Tarascon.* Text prescurtat cu o introducere, note explicative și un vocabular francez-român de Marcel Saraș. București, E.d.p., 1968, 118[—120]p.

584. Crohmălniceanu, Ov. S., *Nu Poë este adevăratul strămoș al romanului polițist, ci* **Dostoievski**.... În : Sec., nr. 7, 1968, p. 159—160.

585. Heinrich, Alfred, *Despre rolul fantasticului în opera lui Dostoievski.* În : O., 19, nr. 10. oct. 1968, p. 74—78 [Pe baza romanului *Dublul*]

586. **DUHAMEL, Georges**, *Cronica familiei Pasquier.* Prefață Ovid S. Crohmălniceanu [vol.] 1—3. București, E.l.u., 1968, [vol.] 1 647 p., [vol.] 2 543 p., [vol.] 3 567 p.

587. **DURRELL, Lawrence**, *Cuartetul alexandrin.* Discuții critice de Mihai Rădulescu. În : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 581.

588. Drăghici, Simona, *Geneza unei tetralogii.* În : Sec., nr. 9, 1968, p. 7—12 [*Cuartetul Alexandria* de Lawrence Durrell].

589. Ionescu, Cornel Mihai, *Alexandria : Eros, Agape, Agon.* În : Sec., nr. 9, 1968, p. 12—18 [Despre *Cuartetul Alexandria* de Lawrence Durrell].

590. Șora, Mariana, *Regăsirea unui manuscris celebru.* În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 20 [Aparținînd lui **T. S. Eliot**].

591. Călinescu, Matei, **William Empson**. În : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 8.

592. **FLAUBERT, Gustave**, *Doamna Bovary* (*Moravuri de provincie*). Prefață de Aurelian Tănase. București, E.l.u., 1968, 344 p.

593. Zalis, Henri, *Gustave Flaubert.* [București], E.t., [1968], 240 p. (Oameni de seamă).

594. **GARY, Romain**, *Prima dragoste, ultima dragoste* [Prefață de Romul Munteanu]. București, E.l.u., 1968, 423 p. (Col. Meridiane, 51).

595. **GIDE, André**, *Fructele pămîntului. Noile fructe.* Prefață și postfață de Toma Pavel. [București], E.l., 1968, 271[—274] p. (Col. B.P.T. 467). Cronică literară de Edgar Papu, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 19.

596. Martinescu, Pericle, *Giono, mag și rapsod al universului bucolic.* În : Sec., nr. 6., 1968, p. 118—119 [**Jean Giono**].

597. **GOGOL**, N. V., *Taras Bulba* (*Mirgorod*) [Prefață de Dumitru Solomon, tabel cronologic de Maria Șlanu], [București], E.l., 1968, 321 p. (Biblioteca pentru toți, 446).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

598. **HAUPTMANN, Gerhart**, *Teatru*. Vol. 1—2 [Traduceri. Prefață: Ileana Berlogea]. Vol.1: *În zori, Oameni singuratici, Țesătorii, Blana de biber, Florian Geyer*. Vol. 2: *Clopotul scufundat, Cărăușul Henschel, Michael Kramer, Evaziunea lui Gabriel Schilling*, În amurg. București, E.l.u., 1968, 2 vol. 501[—504] p. (I); 426[—430] p. (II) (Col. Teatru).

599. **HERNÁNDEZ, Miguel**, *Poeme*. Cuvînt înainte de Andrei Ionescu. București, E.l.u., 1968, 223 p. (Poesis).

600. PAPU, Edgar, *Un baroc modern: Miguel Hernández*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 19.

601. **HESSE, Hermann**, *Narziss și Goldmund*. Prefață de Romul Munteanu. [București], E.l., 1968, XXI + 322 p.(B.P.T., 459).

602. TEODORESCU, Virgil, **Vladimir Holan**. În: L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 8 [Prezentare la un grupaj de poezii traduse].

603. SCHLESAK, Dieter, *Hölderlins Rückkehr* [Reîntoarcerea lui **Hölderlin**]. În: N. Lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 82—84 [La comemorarea a 125 de ani de la moartea lui].

604. POP, AUGUSTIN Z. N., *Un mesaj necunoscut al lui* **Victor Hugo**. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 12 [O scrisoare către N. Bălcescu].

605. **IBSEN, Henrik**, *Pretendenții la coroană. Brand*. Studiu introductiv de G. Călinescu. [București], E.l., 1968, LI + 460 p. (B.P.T., 478).

606. DRĂGHICI, Simona, *Joyce — Svevo — profesor și elev*. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 29—34 [Raporturile prietenești și literare dintre **James Joyce** și Italo Svevo].

607. SĂNDULESCU, G. C., *Despre Giacomo...* În: Sec., nr. 6, 1968, p. 14—18 [Despre schița Giacomo Joyce de James Joyce].

608. SĂNDULESCU, G. C., *Epifanie și structură la Joyce*. În: Sec., nr. 6, p. 1968, p. 20—27.

609. SCHUSTER, Paul, *Einige Bemerkungen zu Kafka* [Cîteva observații asupra lui Kafka]. În: N. Lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 25—31 [**Franz Kafka**].

610. TEODORESCU, Leonida, **Valentin Kataev**. În: V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 39—43,

611. **KAWABATA, Yasunari**, *Ținutul zăpezilor*. Cronică literară de Ovidiu Constantinescu, în: V.r., 21, nr. 10, oct. 1968, p. 154—156.

612. BARBORICĂ, Corneliu, *Poetul* **Ivan Krasko** *și poezia romînească*. În: Sec., nr. 9, 1968, p. 179—181.

613. CIOCULESCU, Șerban, *În pragul centenarului lui* **Lamartine**. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 5.

614. CONSTANTINESCU, Ion, *Revirimentul Lanson și critica universitară*. În: At., 5, nr. 11 noiembrie 1968, p. 14. [**Gustave Lanson**].

615. **LARDNER, Ring**, *Cuibul dragostei*. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. București, E.l.u., 1968, 231 p. (Col. Meridiane, 64).

616. SĂNDULESCU, C. G., *Lawrence dramaturg*. În: C., nr. 40, 4 oct. 1968, p. 4 [**D. H. Lawrence**].

617. **LEOPARDI, Giacomo**, *Mici opere morale*. Prefață de Edgar Papu. București, E.l.u., 1968, 223 p. (Clasicii literaturii universale).

618. CĂLINESCU, Matei, **Claude Lévi-Strauss**, *Tropice triste*. În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 19 [Cronica traducerilor].

619. **LÖNNROT, Elias**, *Kalevala*. Epopee populară finlandeză. Traducere, prefață și note de Iulian Vesper [Vol.] 1—2, [București], E.l., 1968. Vol. I: LXVI + 358 p.; vol .II: 408 p. (B.P.T., 475, 476).

620. *Kataev despre Maiakovski*. Prezentare și traducere de Natalia Cantemir. În: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 12 (I); nr. 43, 26 oct. 1968, p. 12 (II) [**Vladimir Maiakovski**].

621. CIOCÎRLIE, Livius, *Ideea „cărții" la* **Mallarmé**. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 80—83.

622. BALOTĂ, Nicolae, *Destinul lui* **Malraux**. În: C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 2; nr. 42, 18 octombrie 1968, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

623. Dan, Sergiu, *Întîlnire cu Malraux*. În : C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 2.
624. **MANN, Heinrich**, *Tinerețea, împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV*. Studiu introductiv de Ion Ianoși. Vol. 1—2, ediția a II-a, București, E.l.u., 1968. [Vol. 1] *Tinerețea lui Henri IV*, 504 p.; [vol. 2] *Împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV*, 655 p.
625. Papu Edgar, **Thomas Mann** *sau digresiuni la „Munte le vrăjit"*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 19.
626. Popescu, Petru, **Edgar Lee Masters**, *autorul unei singure cărți*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 19.
627. **MATUTE, Ana Maria**, *Primele amintiri*. Trad. și prefață de Elena Bălan-Osiac. București, E.l.u., 1968, 271 p. (Col. Meridiane, 65).
628. Adania, Alf., *„Prețul" plătit de* **Arthur Miller**. În : Rom. lit. 1, nr. 5, 7, noiembrie 1968, p. 20—21.
629. **MONTALE, Eugenio**, *Poezii*. Traducere și prefață de Dragoș Vrînceanu. Ediție bilingvă București, E.l.u., 1968, 216 p (Poesis).
630. Montale, Eugenio. *Prefață la corespondența dintre Italo Svevo, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 37—39.
631. *Eugenio Montale către Italo Svevo*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 41.
632. K. Jakab, Antal, *A lengyel „abszurd" dráma eredetisége* [Originalitatea dramei poloneze a absurdului]. În : K., 27, nr. 11, noiembrie 1968, p. 1735, 1736, 1737 [Se referă la **Slavomir Mrożek**].
633. Adania, Alf., *O piesă neterminată a lui* **O'Neill** : *„Conace mai măreț e"*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 20.
634. O'Neill, Eugene, *Teatru* [Prefață : *Coordonatele creației lui Eugene O'Neill* și *Tabel cronologic* de Petru Comarnescu]. Vol. 1—3. București, E.l.u., 1968; vol. 1 520 p.; vol. 2 367 p., vol. 3 455 p. (Colecția Teatru).
635. Țăranu, Dana, *Sentimentul destinului tragic în opera lui O'Neill*. În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 102—110.
636. Lascu, Nicolae, *De ce a fost exilat* **Ovidiu** *la Tomis?* În : Mag. ist., 2, nr. 9, sept. 1968, p. 53—58.
637. **PEREZ, GALDÓS, Benito**, *Episoade naționale*. Traducere, Cuvînt înainte și note de Andrei Ionescu. București, E.l.u., 1968, 391 p. (Clasicii literaturii universale).
638. Balaci, Alexandru, **Francesco Petrarca**. [București], E.t., [1968], 179[—183] p. (Oameni de seamă).
639. **PLATON**, *Dialoguri*. După traducerile lui Cezar Papacostea, revizuite și întregite cu două traduceri noi și cu *Viața lui Platon* de Const. Noica. București, E.l.u., 1968, XXVII + 444 p.
640. **PLAUTUS, Titus Maccius**, *Teatru* [Vol.] 1 [*Casa cu stafii, Menaechmii* (*Gemenii*), *Odgonul*]. Prefață de Eugen Cizek. [București], E.l., 1968, XXV + 371 p. (B.P.T., 474).
641. **POE, Edgar Allan**, *Scrieri alese*. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. București, E.l.u., 1968, XXII + 649 p. (Clasicii literaturii universale).
642. **PREVELAKIS, Pandelis**, *Cronica unei cetăți*. Trad. și prefață de Polixenia Karambi. București, E.l.u., 1968, 120 p.
643. *Cu și despre Pandelis Prevelakis*. Interviu de Paul B. Marian. În : At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 19.
644. **PROUST, Marcel**, *În căutarea timpului pierdut*. Cuvînt înainte de Tudor Vianu. Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. [Vol.] 1—4, [București], E.L., 1968. Vol. 1—2 : *Swann* [1 : LXX + 230 p.; 2 : 319 p.]. Vol. 3—4 : *La umbra fetelor în floare* [3 : 367 p; 4 : 335 p.] (B.P.T., 469—472).
645. Proust, Marcel, *În căutarea timpului pierdut*. Trad. și prefață de Vladimir Streinu. [Vol.] 1—2. București, E.l.u., 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

646. Biberi, Ion, *Timpul în opera lui Marcel Proust.* În: Tr., 12, nr. 42, 17 oct. 1968, p. 8 (I); nr. 43, 24 oct. 1968, p. 8 (II).
647. Cristescu, Maria-Luiza, *Personajul proustian și durata.* În: A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 565.
648. Papu, Edgar, *Pe marginea lui Proust.* În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 19
649. *De vorbă cu* **Raymond Queneau** [Interviu realizat de Paul B. Marian]. În: A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 580, 581.
650. Graur, Doina, **Rilke** *și problemele existenței.* În: C., nr. 47, 22 noiembrie 1968, p. 2.
651. Călinescu, Matei, **Rimbaud** *și limbajul poetic.* În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 19.
652. **ROSTAND, Edmond,** *Cyrano de Bergerac.* Comédie héroïque en cinq actes en vers. Text prescurtat, prefață, note explicative și vocabular de I. Climer. București, E.d. p., 1968, 265[—267] p.
653. **ROVANI, Giuseppe,** *O sută de ani.* Cuvînt înainte de Virgil Cândea. Note de Radu Petrescu. [Vol.] 1—2. București, E.l.u., 1968; [Vol.] 1: XVIII + 598 p.; [Vol.] 2: 632 p. (Clasicii literaturii universale).
654. **ROY, Gabrielle,** *Fericire întîmplătoare.* Prefață de Valer Conea. București, E.l.u., 1968, 344 p.
655. Conea, Valer, *Gabrielle Roy și perspectivele romanului canadian de limbă franceză.* În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 548, 549.
656. Theodoru, Doina, *Cele trei spații la* **Saint-Exupéry.** În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 549.
657. Țurlea, Stelian, *Universul poetic al lui Schéhadé.* În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 549 [**Georges Schéhadé**].
658. Gheorghiu, Mihnea, *Întoarcere la Stratford.* În: C., nr. 40, 4 octombrie 1968, p. 2. [**Despre Shakespeare**].
659. Cristea, Corina, **Upton Sinclair.** În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 20.
660. **STENDHAL,** *Despre dragoste.* Prefață de Vera Călin. București, E.l.u., 1968, 373[—375] p. (Clasicii literaturii universale).
661. Blöcker, Günter, **Gertrude Stein.** În: Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 24.
662. **SVEVO ITALO** *Prefață la ediția a II-a a romanului „Senilitate".* În: Sec., nr. 6, 1968 p. 35-37].
663. *Italo Svevo către Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux.* În: Sec., nr. 6, 1968, p. 39—40.
664. Facon, Nina, *Italo Svevo în tradiția realismului european.* În: Sec., nr. 8, 1968, p. 171—178.
665. Montale, Eugenio, *„Nu există un scriitor mai italian".* În: Sec., nr. 6, 1968, p. 42—46 Italo Svevo].
666. Popa, George, *Sensul cosmic al poeziei lui* **Rabindranath Tagore.** În: Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie, 1968, p. 71—76.
667. *Corespondență literară.* **Tristan Tzara** — *Sașa Pană.* În: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 12, 13 (II) [Vezi începutul în nr. 5].
668. Pop, Ion, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara.* În: Tr., 12, nr. 51, 19 dec. 1968, p. 3.
669. Roll, Ștefan, *În orașul natal al lui Tristan Tzara.* În: C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 3.
670. **UNDEST, Sigrid,** *Kristin Lavransdatter.* Prefață de Aurel Martin. Vol. 1—3. București, E.l.u., 1968; vol. 1. *Cununa,* 310[—312] p.; vol. 2. *Stăpîna casei,* 428[—431] p, 3. vol. 3. *Crucea.* 455[—456] p.
671. Pop, Augustin Z. N., *Testamentul literar al* **Elenei Văcărescu.** În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

672. VRÎNCEANU, Dragoş, *Cu* **Gianearlo Vigorelli** *despre „Terasa gîndurilor"*. În : C., nr. 49, 6 decembrie 1968, p. 2.

673. SOLOMON, Petre, **WilliamCarlos Williams**. În : Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 8.

674. **WOOLF, Virginia**, *Doamna Dalloway*. Prefaţă de Vera Călin. Bucureşti, E.l.u., 1968, 295 p. (Col. Meridiane, 59).

675. **ZWEIG, Ştefan**, *Secret arzător*. Cu o prefaţă de Hertha Perez. Bucureşti, E.l.u., 1968, 479 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INDEX DE PERSOANE

A

Achiţei, G., 71
Adam, S., 185
Adania, Alf., 628, 633
Aderca, F., 204
Agîrbiceanu, I., 58, 64
Aitmatov, C., 538
Albérès, R. M., 534
Alboiu, G., 199
Albu, C., 432
Alecsandri, V., 200, 201
Alexandrescu, M., 321
Alexandrescu, S., 164, 560
Alexandrov, P., 60
Alexandru, I., 54, 58, 66, 202
Aldea, Al. C., 442
Anderson, S., 537
Andriescu, Al., 73
Andriţoiu, Al., 74
Anestin, I., 205
Anghel, D., 54, 66
Anghelescu, M., 75
Anineanu, M., 203
Antonaş, M., 490
Antonov, S., 538
Anzengruber, L., 552
Apetroaie, I., 76, 91, 260
Apollinaire, G., 58, 536, 553, 554, 555, 556, 557, 558
Aragon, L., 536
Ardeleanu, V., 58, 459, 552
Arghezi, B. T., 204, 205, 206, 207, 208, 209
Arghezi, T., 54, 55, 58, 64, 65, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218
Axionov, V., 538

B

Baciu, Al., 302
Baconsky, A. E., 58, 66
Bacovia, G., 64, 66, 219
Bădescu, H., 1
Bădică, I., 313
Bagriana, E., 559
Băicşu, I., 221
Baklanov, Gr., 538
Balaci, Al., 638
Bălăiţă, G., 66, 222
Bălaj, T., 561
Bălan, I. D., 54
Bălan-Osiac, El., 627
Bălăşescu, S., 210
Bălcescu, N., 65, 223
Băleanu, A., 77
Balotă, N., 497, 534, 575, 622
Balş, T., 599
Baltag, C., 2, 5, 133, 224, 225, 226
Baltazar, C., 357
Băltinescu, Al., 374
Bălu, I., 78, 360, 523
Bănulescu, St., 227
Banuş, M., 219, 228
Bănuţă, I., 66, 229
Baranga, A., 230, 231
Barboricâ, C., 41, 612
Barbu, Eug., 164, 232, 233, 554
Barbu, I., 234, 235, 236, 237, 238
Barbu, M., 420
Bârbulescu, S., 224, 491, 508
Barbusse, H., 536
Bariţ, Gh., 54, 239
Baudelaire, Ch., 560, 561

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Behnitz, I., 400
Beniuc, M., 54
Bercuș, C. I., 519
Berlogea, I., 598
Bestujev-Marlinski, A. A., 541
Biberi, I., 387, 646
Bîrăescu, T. L., 3, 79
Birlea, Ov., 287
Blaga, L., 21, 64, 203, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255
Blandiana, A., 66, 256
Blecher, M., 122, 257
Blöcker, G., 661
Bodnărescu, S., 67
Boeșteanu, G., 220
Bogdan, E., 655
Bogdan-Dascălu, D., 4
Bogza, G., 64, 258, 259, 260, 261, 262, 444
Bojin, Al., 55, 448
Boldan, E., 320
Bonnefoy, C., 501
Bontempelli, M., 562
Borolanu, C., 418
Bosquet, A., 563
Botez, A., 164, 263
Botez, D., 49, 98, 264, 471
Botez, O., 265
Bottea, H., 266
Boureanu, R., 80
Brad, I., 54, 66, 267, 268
Brădățeanu, V., 241
Brătescu, G., 519
Brătescu-Voinești, Al., 67
Breban, N., 118, 186, 194, 269, 270, 271, 272, 273
Brecht, B., 39
Breton, A., 564
Brezu, C., 528
Brontë, E., 565
Brumaru, A., 449
Bucur, M., 54, 67, 471
Budai-Deleanu, I., 274, 275
Bugariu, V., 81, 134, 299, 402, 440, 499
Bulgărea, M., 514
Bunin, I. A., 566
Burlănescu-Alin, R., 276
Butor, M., 555
Buzea, C-ța, 133
Buzinschi, C., 66

C

Caillois, R., 40
Călin, C., 267, 354
Călin, V., 660, 674
Călinescu, Al., 82
Călinescu, G., 56, 58, 65, 67, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 605
Călinescu, M., 58, 157, 164, 269, 283, 318, 379, 403, 439, 459, 505, 543, 591, 618, 651
Callimachi, Sc., 284
Călugăru, A., 285
Camus, A., 536, 567, 568, 569, 570, 571, 572
Cândea, V., 653
Capek, K., 41, 573
Caragiale, I. L., 58, 60, 61, 64, 286, 287, 288, 336
Caragiale, M., 60, 61, 64, 67, 289, 290, 291
Caraion, I., 292, 293
Cârneci, R., 66, 185, 294
Cassian, N., 58
Cazimir, St., 289
Ceaușescu, N., 46
Cehov, A. P., 574
Céline, L. F., 575
Cerna, P., 295
Cerneț, L., 296
Cesereanu, D., 280, 301, 431, 469
Chase, J. H., 550
Chateaubriand, F. R. de, 576, 577
Chelariu, Tr., 242
Chendi, Il., 297
Chesterton, G. K., 42
Chiriac, I., 298
Chițimia, I. C., 83, 84
Ciobanu, M., 299, 300
Ciobanu, N., 72, 229, 296, 381, 513, 533
Ciocîrlie, L., 621
Cioculescu, Ș., 58, 85, 86, 288, 290, 301, 321, 326, 327, 485, 576, 673
Ciopraga, C., 54, 87, 164, 200, 324, 355, 430, 481
Cizek, E., 640
Claudel, P., 536, 578, 579, 580
Cocea, N. D., 302
Cocteau, J., 581
Colorian, Al., 303
Conachi, C., 304
Conea, V., 654, 655

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constant, Eug., 276
Constantin, I., 133, 305, 524
Constantinescu, E., 397
Constantinescu, I., 88, 614
Constantinescu, O., 611
Constantinescu, P., 58
Corbu, G., 559
Corlaciu, B., 306
Cornea, P., 67, 211
Coşbuc, G., 55, 307
Cotruş, O., 6, 7, 243
Creangă, I., 308, 309, 310
Cremer, I., 398
Crémieux, B., 630, 663
Creţu, I., 369
Creţu, M., 89, 227
Crişan, C-tin, 90, 307, 544
Crişan, T., 311
Cristea, C., 659
Cristea, D., 459
Cristea, V., 364, 371, 499
Cristescu, M. L., 647
Crocea, B., 582
Crohmălniceanu, Ov. S., 91, 92, 93, 94, 202, 225, 263, 268, 278, 503, 516, 584, 586, 644
Cubleşan, C-tin, 95, 232, 267, 401
Cusin, A., 104, 312
Cuţitaru, V., 453, 509

D

Damian, S., 96, 270, 380, 460, 500
Dan, I., 412
Dan, P., 54, 313, 314
Dan, S., 623
Daniel, P., 346, 347
Dascălu, Gr., 72, 315
Daudet, A., 583
Dávid, G., 97, 473, 545
Defradas, J., 535
Delavrancea, B., 316
Demetrescu, Tr., 54, 317
Diaconescu, M., 193, 244, 269, 506
Dickinson, E., 537
Dima, Al., 67, 87, 316, 421
Dimisianu, G., 134, 258, 353, 354, 415, 498, 515, 516
Dimitrescu, N. Chr., 441
Dimitriu-Păuşeşti, Al., 536
Dimov, L., 133, 139, 318, 503
Dogaru, Vl., 99
Doinaş, Şt. Aug., 8, 9, 10, 11, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 133, 134, 319, 503
Donici, Al., 320
Dos Passos, 537
Dostoievski, F. M., 584, 585
Drăgan, Gh., 108, 366
Drăgan, M., 465
Drăghici, S., 588, 606
Dragomir, M., 54
Dragomirescu, M., 321, 322, 386, 441
Dragoş, E., 474
Drujinin, A. V., 541
Duhamel, G., 536, 586
Dumbravă, L., 368
Dumbrăveanu, A., 72, 245
Dumitraşcu, M., 322
Dumitrescu, G., 323
Dumitrescu, I., 329
Dumitrescu-Buşulenga, Z., 330, 641
Dumitriu, D., 12, 110, 111, 382, 416
Duwell, L., 587, 588, 589
Duţă, M., 67, 112
Duţescu, M., 332
Duţu, Al., 113

E

Edroiu, N., 361
Eftimiu, V., 264, 324
Ehrenburg, I., 553
Eliade, M., 325
Eliot, T. S., 590
Eluard, P., 536
Elvin, B., 546
Eminescu, M., 54, 58, 61, 64, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341
Empson, W., 591
Enescu, G., 60
Enescu, R., 311

F

Façon, N., 664
Fanache, V., 114, 413
Farago, El., 385
Felea, V., 58, 157, 277, 342, 343, 410
Fillmon, N., 344
Firoiu, V., 422

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fitzgerald, S., 537
Flaubert, G., 592, 593
Florea, R., 67
Florescu, V., 59
Foarță, Ș., 72
Forster, Ed. M., 43
Fortunescu, M., 501
France, A., 536
Frost, R., 58, 537
Frunzetti, I., 345
Fundoianu, B., 346, 347

G

Gábor, I., 348
Gafița, M., 459
Galaction, G., 64, 349, 350, 351, 352
Gană, G., 531
Gane, H., 66, 185
Gary, R., 594
Genaru, Ov., 66, 185
George, T., 54
Georgescu, P., 58, 353
Gheorghe, I., 54, 133, 354
Gherea, I. D., 60, 288
Gheorghiu, M., 14, 355, 356, 357, 547, 574, 658
Gherghinescu, V., 266, 510
Ghideanu, T., 569
Ghidirmic, Ov., 115, 395
Ghijițchi, A., 541
Gide, A., 536, 595
Ginju, Tr., 570
Giono, J., 596
Giraudoux, J., 536
Giurgiu, F., 116, 246
Giurgiuca, E., 358
Goga, N., 212
Goga, O., 55, 64, 359, 360, 361, 352, 363
Gogol, N. V., 597
Gramsci, A., 44
Grăsoiu, D., 396
Graur, D., 650
Grigorescu, D., 15, 117, 537, 615
Grigorovici, I., 118, 164, 230, 299, 407, 438, 456, 529
Grigurcu, Gh., 119, 229, 277, 319
Guga, E., 120, 274
Guga, R., 121
Gurghianu, A., 58

H

Hagiu, Gr., 5, 54, 247, 364, 365
Hasdeu, B. P., 67, 366, 367
Hauptmann, G., 598
Heinrich, A., 585
Hernández, M., 599, 600
Herse, H., 601
Holan, Vl., 602
Hölderlin, F., 603
Horea, I., 54, 58
Horodincă, G., 40, 122, 461, 568
Houdron, J., 550
Hugo, V., 604
Husar, Al., 423

I

Iacob, E., 440
Iacoban, M. R., 368
Ianoși, I., 624
Ibrăileanu, G., 369
Ibsen, H., 605
Iliescu, A., 123, 124
Ilin, S., 475, 476
Ilovici, M., 450
Indrieș, Al., 228, 248
Ionescu, A., 599, 637
Ionescu, C. M., 589
Ionescu, Eug., 66
Ionescu, G., 271
Ionescu-Nișcov, V., 67
Iordache, A., 443
Iorga, N., 207, 370, 371, 372
Iorgulescu, M., 125, 126, 221, 406
Iosif, Șt. O., 373, 374
Iova, B., 234
Isac, E., 64
Isbășescu, M., 552
Istrate, G., 127, 362, 424
Istrati, P., 375
Iuga, N., 376
Ivănceanu, V., 89
Ivănescu, C., 104, 133, 377
Ivănescu, M., 16, 378, 379
Ivanovici, V., 199, 314, 383
Ivașcu, G., 128, 129, 411, 482
Ivasiuc, Al., 130, 186, 380, 381, 382, 459

K

K. Jakab, A., 632

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

J

Jalbă, C-tin, 67
James, H., 537
Jarnîk, H., 309
Jarnîk, I. U., 309
Jebeleanu, Al., 72
Jebeleanu, Eug., 284
Joyce, J., 606, 607, 608

K

Kafka, Fr., 609
Kántor, L., 511
Karambi, P., 642
Kataev, V., 610, 620
Kawabata, Y., 611
Kazakievici, Em., 538
Kazakov, J., 538
Krasko, I., 612
Kéri, J., 348
Kivu, D., 131
Kogălniceanu, M., 54
Konețki, V., 538

L

Labiș, N., 54
Lamartine, A. de, 613
Lange-Kowal, Er. Er., 147
Lanson, G., 614
Larbaud, V., 630, 663
Lardner, R., 537, 615
Lascu, N., 636
Lăudat, I. D., 132, 265
Laurențiu, D., 133, 377, 378, 383
Lawrence, D. H., 616
Leon, A., 201, 425, 532
Leopardi, G., 617
Lévi-Strauss, C., 618
Lönnrot, E., 619
Levlu, S., 109
Liebhardt, H., 384
Liblin, A., 249, 404
Livadă, M., 203, 281
Longfellow, H. W., 537
Lovinescu, E., 58, 61, 385, 386, 387, 388, 389
Lovinescu, H., 390
Luca, E., 415
Lungu, Al., 135
Lungu, I., 136

M

Macedonski, Al., 54, 391, 392, 393, 394
Macovescu, G., 486
Macrea, D., 466
Madosa, I., 256, 364
Magheru, G., 395
Maiakovski, Vl., 620
Maiorescu, T., 54, 396, 397, 398, 399, 400
Malraux, A., 536, 622, 623
Mallarmé, Steph., 621
Manițiu, I., 17, 137, 401, 468
Maniu, A., 64
Maniu, I., 138, 496, 522
Mann, H., 624
Mann, Th., 625
Manolescu, G., 139
Manolescu, N., 58, 61, 134, 140, 141, 142, 143, 147, 231, 232, 240, 261, 269, 278, 353, 356, 364, 370, 390, 402, 438, 483, 496, 503, 526
Manu, E., 213, 234, 344, 408
Mănucă, D., 388
Marcea, P., 144
Mărgeanu, N., 18
Mărgineanu, N., 19, 20
Marino, A., 21, 22, 23, 24, 54, 63, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 157, 391, 403, 493, 526
Marian, P. B., 643, 649
Martin, A., 670
Martin, M., 380, 438, 516
Martin Du Gard, R., 536
Martinescu, P., 596
Masters, E. L., 626
Matei, D., 152
Matute, A. M., 627
Mauriac, Fr., 536
Mavrodin, I., 567
Maxim, I., 250, 404, 513
Mazilescu, V., 89
Mazilu, T., 405, 406
Melinescu, G., 133
Meteș, Al., 308
Micu, D., 147, 153, 154, 285, 303
Mihăescu, G., 407, 408, 409, 410
Mihail, St. R., 279

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihăilescu, Fl., 386
Milescu, Sp., 411
Miller, A., 628
Mincu, M., 155, 333, 391
Mîndra, V., 436
Miron, I., 156
Mironescu, I. I., 412
Moldovan, Fl., 251
Moldoveanu, I., 413
Montale, E., 629, 630, 631, 665
Moţiu-Marcus, A., 214
Motoc, N., 378, 464
Mrożek, S., 632
Muntean, G., 267, 334, 335
Munteanu, A. D., 158, 159, 160, 220, 292, 437, 507, 517
Munteanu, D., 394
Munteanu, G., 58, 161
Munteanu, R., 594, 601
Murarașu, D., 333
Mureșanu, A., 54, 414

N

Neacșu, I., 109
Neculce, I., 418, 419
Neagu, F., 118, 120, 164, 194, 415, 416, 417
Negoiţescu, I., 58, 61, 333, 415, 495
Negomireanu, D., 414
Negruzzi, C., 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428
Negulescu, M., 54
Nekrasov, V., 538
Netea, V., 54, 162, 426
Nezval, V., 553
Nicolescu, B., 235
Nicolescu, Basarab, 236, 300
Nicolescu, G. C., 530
Nicolescu, T., 538, 566
Nicolescu, V., 54, 66, 215
Nikolaeva, G., 538
Nisipeanu, C., 429, 430
Niţescu, M., 237
Nitzulescu, D., 336
Noica, Const., 639

O

Oana, I., 275
Oarcăsu, I., 431, 490
Octavian, T., 143
Octavian, V., 185
Odobescu, Al., 65, 521
Odoevsk, V. F., 541
Olahus, N., 432
Olaru, Al., 337
O'Neill, E., 537, 633, 634, 635
Oprescu, Eug., 25, 67
Oprișan, I., 67
Ovidiu, 636

P

Păcurariu, D., 338
Păcurariu, Fr., 58
Paleologu, Al., 451
Pană, A., 26
Pană, S., 564, 667
Panu, A., 433
Panova, V., 538
Panţu, I. C., 286
Papacostea, C., 639
Papadima, Ov., 67, 433
Papastate, C., 317
Papu, Ed., 157, 549, 571, 595, 600, 617, 625, 648
Paraschivescu, M. R., 376, 429, 434, 435, 436, 437
Partin, C., 165
Pas, I., 54
Pascadi, I., 27, 28, 29, 56, 525
Păunescu, A., 133, 269, 417, 435, 438, 439, 457, 514
Pavel, Const., 577
Pavel, T., 440, 595
Pavelescu, C., 67, 441, 442
Pavelescu, M., 443
Pavlov, N. F., 541
Paliu, M., 109, 415
Pérez, Galdós B., 637
Perez, H., 675
Perpessicius, 54, 66, 444, 445
Pervain, I., 239
Petrarca, F., 638
Petrescu, Camil, 55, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452
Petrescu, Fl. M., 453
Petrescu, I., 526
Petrescu, R., 653
Petroveanu, M., 58, 216
Philippide, Al., 50, 166, 167, 454, 578

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Piatkovski, A., 535
Pienescu, G., 200
Pillat, D., 67, 168, 257
Pillat, I., 64
Piru, Al., 57, 169, 170, 278, 325, 419, 427, 480
Pişcoci, M., 582
Pitiş, Gh., 54, 133, 253, 455
Platon, 639
Poe, E. A., 537, 584, 641
Pogodin, M. P., 541
Pop, A. Z. N., 604, 671
Pop, I., 668
Pop, S., 13
Pop-Lelescu, Şt., 484
Popa, G., 666
Popa, M., 30, 297, 309, 446
Popa, N. I., 428
Popescu, A. M., 171
Popescu, D. R., 456
Popescu, I., 518
Popescu, M., 172, 259, 267, 454, 490
Popescu, P., 43, 173, 283, 626
Popovici, T., 457, 458
Porumbacu, V., 58
Pound, Ezra, 537
Preda, Eta, 568
Preda, M., 51, 66, 122, 174, 459, 460, 461, 462, 463, 568
Predescu, N., 67
Prelipceanu, N., 175
Prevelakis, P., 642, 643
Procopovici, A., 61
Protopopescu, A., 104, 267, 299, 402, 464, 504
Proust, M., 536, 644, 645, 646, 647, 648
Pumnul, A., 465, 466

Q

Queneau, R., 649

R

Radian, H. R., 595
Rădulescu, E., 134
Rădulescu, I. H., 467
Rădulescu, M., 587
Rădulescu, N., 468
Raicu, I., 176, 177, 269, 402, 415, 503
Ralea, M., 469, 470
Ripeanu, V., 134, 223, 295, 542
Raţiu, I., 54
Rău, A., 54, 58, 64
Rebreanu, L., 447, 472, 473, 474, 475, 476
Rebreanu, V., 477, 478
Regman, C., 58, 157, 343, 365
Renard, J., 536
Rilke, R. M., 650
Rimbaud, A., 536, 651
Rogoz, A., 556
Roll, Şt., 669
Rolland, R., 536
Romains, J., 536
Roman, I., 373
Romanescu, I., 66, 185, 479
Rosetti, Al., 349, 363, 480
Rosetti, C. A., 67
Rosetti, R., 481
Rostand, E., 652
Rotaru, I., 54
Rovan, M., 550
Rovani, G., 653
Roy, G., 654
Runcan, I., 572
Russo, A., 65, 482
Rusu, L., 31
Rusu, M. N., 306, 345, 459

S

Sabin, M., 185
Sadoveanu, I. M., 67
Sadoveanu, M., 58, 64, 388, 483, 484, 485
Sadoveanu, N., 485
Săftoiu, L., 551
Sahia, Al., 486, 487
Saint-Exupéry, A. de, 536, 656
Sălăgeanu, S., 222, 293, 415, 455
Sandburg, C., 537
Săndulescu, Al., 178, 282, 530
Săndulescu, G. C., 607, 608, 616
Sângeorzan, Z., 240, 267, 269, 278, 294, 298, 299, 305, 312, 359, 370, 393, 402, 459, 478, 496, 497
Saraş, M., 583
Sartre, J.-P., 536
Scarlat, T., 179
Schéhadé, G., 657
Schlezak, D., 540, 603
Schneider, P., 560
Schuster, P., 609

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sebastian, M., 67, 488
Șerban, G., 65, 180, 557
Shakespeare, W., 658
Șianu, M., 597
Simion, Eug., 181, 182, 183, 217, 389
Simion, P., 54, 66
Șincai, Gh., 54
Sinclair, U., 659
Sirbu, I., 259, 434
Slavici, I., 489
Soare, I., 586
Sollogub, V. A., 541
Solomon, D., 185, 597
Solomon, P., 673
Sorescu, M., 54, 58, 89, 490, 491, 492, 493, 494, 520, 521
Sorianu, V., 66, 185, 380, 459, 478, 499
Sprințeroiu, Gh., 527
Stahl, H. Y., 495
Stanca, R., 58, 496, 497
Stancu, Z., 47, 120, 498, 499, 500, 501, 502
Stănculescu, N., 494
Stănescu, C., 186, 187, 415, 489
Stănescu, N., 58, 133, 139, 272, 503, 504, 505, 506
Stati, Ș., 562
Șora, M., 590
Ștefănescu, C., 67, 445, 488
Ștefănescu, Em., 77
Ștefănescu, S., 409
Stein, G., 661
Stelaru, D., 58, 507
Stendhal, 660
Stoian, M., 54
Stoian, Șt., 143
Stoica, I., 188, 399
Stoica, P., 58, 66
Stolnicu, S., 508
Străvoiu, N. A., 400
Streinu, Vl., 189, 190, 254, 310, 563, 645
Sturzu, C., 32, 33, 34, 509
Șuluțiu, O., 510
Surer, P., 542
Svevo, I., 606, 630, 631, 662, 663, 664, 665
Szabédi, L., 511, 512

T

Tagore, R., 666
Tănase, A., 592
Tănase, V., 558
Tănăsescu, A., 462
Țăranu, D., 635
Țațomir, N., 279
Tendreakov, Vl., 538
Teodoreanu, I., 54, 513
Teodorescu, Crin, 579, 580
Teodorescu, I., 610
Teodorescu, V., 35, 53, 487, 514, 515, 602
Țepeneag, D., 122, 191
Tertulian, N., 36
Theodorescu, B., 370, 372
Theodoru, D., 656
Theodoru, R., 134
Tihan, T., 452
Tîrziu, Al., 66
Titel, S., 13, 66, 516
Todoran, Eug., 255
Tohăneanu, G. I., 218
Tomuș, M., 192, 235, 354, 378
Tonegaru, C., 517
Topîrceanu, Gh., 54
Topolog, I., 13
Țugui, Z., 294
Tulniceanu, P., 304
Țurlea, S., 657
Tutoveanu, G., 518
Tzara, Tr., 667, 668, 669

U

Ulici, L., 5, 194, 226, 273, 323
Ungheanu, M., 157, 240, 259, 269, 278, 342, 353, 378, 402, 415, 463, 472, 498
Undset, S., 670
Ungureanu, C., 72, 195
Unteanu, Cr., 238, 496
Ureche, D., 72
Ureche, Gr., 64
Urmuz, 519, 520, 521
Ursache, M., 37, 196, 240
Ursu, G. G., 518
Ursu, N. A., 339
Uscătescu, G., 340

V

Văcărescu, El., 671
Vaida, M., 477
Valéry, P., 536
Van, Dine, 45

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vasilescu, L., 410
Vatan, M., 188
Velea, N., 522, 523, 524
Vereș, Gr., 565
Veress, D., 512
Vesper, I., 619
Vianu, T., 65, 68, 525, 526, 644
Vigorelli, G., 672
Vinea, I., 527, 528
Vîrgolici, T., 54, 67, 350
Vlad, C., 351
Vlad, I., 197, 262
Vlahuță, Al., 55
Vodă-Căpușan, M., 581
Voiculescu, V., 64
Voia, V., 341
Voiculescu, E., 470
Voiculescu, I., 490
Voiculescu, V., 529
Voița, L., 39
Vornicu, M., 291, 352
Vrabie, Gh., 69
Vrînceanu, D., 54, 358, 629, 672

W

Whitman, W., 537
Williams, W. C., 673
Woolf, V., 674

Z

Zagoskin, M. N., 541
Zalis, H., 38, 70, 593
Zamfirescu, D., 198, 367, 502
Zamfirescu, Duiliu, 530
Zamfirescu, G. M., 531, 532
Zamfirescu, V., 54
Zilieru, H., 533
Zweig, St., 675

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară", publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* și *folclorul literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, Sectorul III, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

AL. DIMA, **Conceptul de literatură universală și comparată. Studii teoretice și aplicative**, 1967, 209 p., 6 lei.

G. ȘTREMPEL, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, **Catalogul manuscriselor românești**, vol. IV, 1967, 703 p., 32 lei.

Sub red. PAUL CORNEA și ELENA PIRU, **Documente și manuscrise literare**, vol. I, 1967, 387 p., 19,50 lei.

D. D. ROȘCA, **Influența lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoașterii și al artei**, 1968, 315 p., 16 lei.

I. C. CHIȚIMIA, **Folcloriști și folcloristică românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

* * * **Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu.** Volum colectiv sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima. 1968, 499 p., 26 lei.

D. VATAMANIUC, **Ioan Slavici și lumea prin care a trecut**, 1968, 619 p. 38 lei.

* * * **Istoria literaturii române**, vol. II, **De la Școala ardeleană la „Junimea"**. Redactor responsabil Al. Dima. 1968, 840 p., 50 lei.

Palia de la Orăștie. Text, facsimile, indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil, 1968, 497 p., 60 lei.

IOAN URBAN JARNÍC și ANDREI BÎRSEANU, **Doine și strigături din Ardeal**, Ediție îngrijită, cu studiu, note și variante, de Adrian Fochi. 1968, 968 p., 63 lei.

* * * **Studii de literatură comparată.** Redactori responsabili: Al. Dima și M. Novicov. 1968, 296 p., 11,50 lei.

ION CREȚU, **G. Ibrăileanu — Restituiri literare**, 1968, 392 p., 28 lei.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 181—372

43 461

I. P. „INFORMAȚIA" — c. 3233

Lei 25. —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro